

+

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY
540 EAST 57TH STREET
CHICAGO, ILL. 60637

1964-1965

О П Е Ч А Т К И

К странице 16 — поименный портрет профессора Бернштама
К странице 100 — поименный портрет Сергея Чистякова

+

100

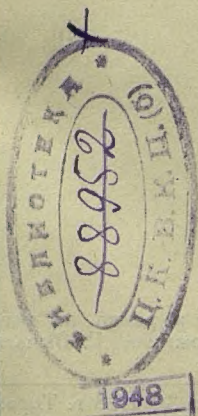
100

THE
HISTORICAL
AND
GEOGRAPHICAL
DESCRIPTION
OF
THE
COUNTY OF
SURREY
IN
THE
SEVENTEENTH
CENTURY
BY
J. H. COLEMAN
F.R.S.

Ю. КРЕМЛЕВ

**ЛЕНИНГРАДСКАЯ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
КОНСЕРВАТОРИЯ**

1862 — 1937



**Музгиз — Москва
1938**

78 : 378

к 79

Библиотека АП РФ



2 010003 49555 8

Ответственный редактор
Б. И. Загурский

Техническая редакция
Александра Бродского

Шрифты на переплете и рамка на титульной
странице — работы художника Г. Вычегжанина
Корректор Э. А. Старк

Сдано в набор 10/XI 1937 г. Подписано к печати 3/I 1938 г. Тираж 2000.
Бумага 62 × 94. 12 печ. листов. 11¹/₄ авт. листов. Печ. знаков в 1 п. л. 33000.
Уполн. Горлита № 1. Зак. № 270. 21-я типография им. Ивана Федорова.
Ленинград, Звенигородская, 11

Ю. КРЕМЛЕВ

ЛЕНИНГРАДСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ
КОНСЕРВАТОРИЯ

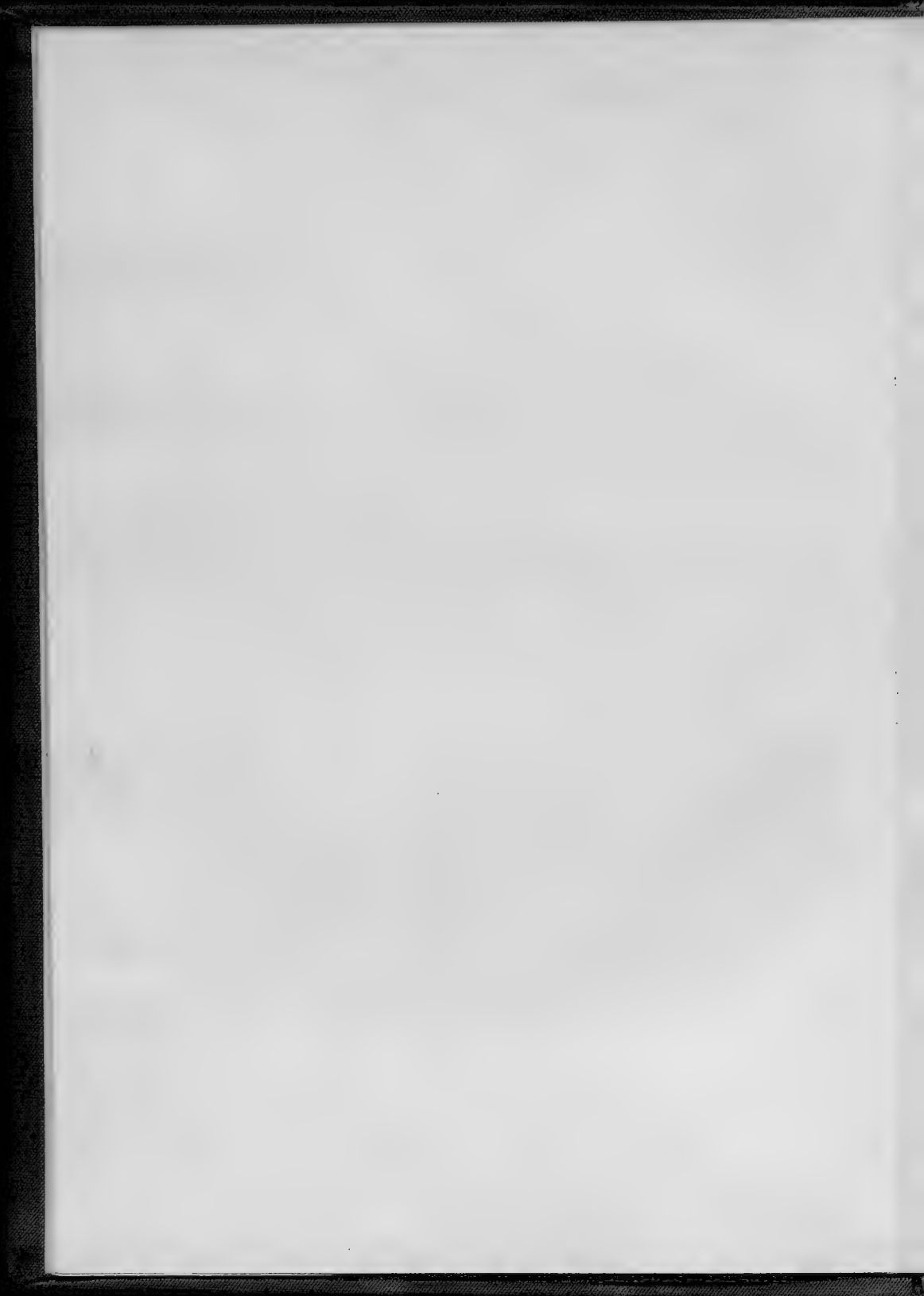
1862—1937

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

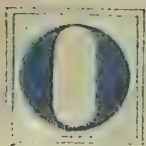
1911



А. Г. Рубинштейн
Концерт в дворянском собрании (ныне зал Филармонии)
С картины художника Крамского



Глава первая



открытию Петербургской Консерватории (8 сентября 1862 г. по старому стилю) предшествовало основание Русского Музыкального Общества (РМО). Оба события (особенно, открытие Консерватории) относятся к числу важнейших в истории русской музыкальной культуры. Дата возникновения первой русской Консерватории в Петербурге — это исторический рубеж, с которого начинается планомерное, широкое развитие в России музыкального профессионализма.

Тем более значительна фигура непосредственного инициатора обоих событий — Антона Григорьевича Рубинштейна. В момент, когда он готовился стать во главе русского музыкального просвещения, за его плечами было уже около тридцати лет жизни — яркой, показательной и поучительной. Рано проявившийся пианистический дар Рубинштейна еще в детстве способствовал его известности. Однако, несмотря

на это, Рубинштейн не миновал нужды и лишений во время своей жизни за границей.

В Россию Рубинштейн вернулся в 1849 г. Легко представить его чувства, когда он был встречен на границе сыскной подозрительностью „голубых мундиров“ и у него даже отобрали сундук с нотными рукописями, подозревая в них шифры прокламаций!

Замечательное дарование открывает Рубинштейну доступ в „высшие сферы“. Он нередко встречается с императором Николаем Павловичем и становится, по собственным словам, „постоянным подогревателем“, „истопником“ музыки при дворе великой княгини Елены Павловны“.

Гениальный музыкант-художник и ... круг царских особ, то поверхностно внимательных, а то и равнодушных к его великому дару. Такое „содружество“ не могло быть глубоким и полным. В автобиографических воспоминаниях Рубинштейна по адресу этих „особ“ явственно звучат нотки горькой иронии.

Зиму 1856/57 г. Рубинштейн провел в Ницце, где великая княгиня Елена Павловна устраивала маскарады, слушала музыку, пользовалась беседами просвещенных фаворитов, среди них — старого мецената, музыканта-любителя, графа Матвея Виельгорского. Тут и созрела мысль об основании в Петербурге Русского Музыкального Общества. Рубинштейн был ее ревностным защитником.

После Ниццы и заграничной поездки он в 1858 г. возвращается в русскую столицу — полный организаторской энергии. Вернувшись, деятельно ищет и объединяет сторонников задуманного общества.

В то время провести устав новой организации, даже самой безобидной, было весьма трудно. Жив был дух Николая I, смертельно боявшегося всяких обществ после 14 декабря 1825 г. Поэтому, решили прибегнуть к уловке — воспользоваться уставом давно прекратившего свое существование „Симфонического Общества“.

У Рубинштейна была достаточно могущественная поддержка Елены Павловны. С ним заодно действовали соучастники-учредители: В. А. Кологривов, Д. В. Каншин, Д. В. Стасов, гр. Матвей Виельгорский.

Особенно выделился Кологривов. Этот деятельный музыкальный любитель стал исключительным энтузиастом дела.

„Он вербовал в Общество все и всех; он захватывал чуть не на улицах; толковал, объяснял, привлекал; изыскивал средства, — словом, работал для Общества как при его основании, так и в первые годы по его учреждении для его упрочения и развития.

Кологривов трудился с полным самоотвержением, забывая личные интересы, жертвуя материальными своими средствами; уложил в это дело все и умер совершенным бедняком“.¹

Переработанный устав был утвержден 1 мая 1859 г. Учредители заручились официальным покровительством Елены Павловны, и осенью того же года Общество начало функционировать.²

История музыкальной культуры в России перевалила важный рубеж. Правда, признаки значительного оживления русской музыкальной жизни заметны еще с конца XVIII века. Уже тогда зарождаются, покуда примитивные, дилетантские общества и музыкальные школы — еще ярко выраженного крепостнического типа. В восьмидесятых годах XVIII века князь Потемкин даже якобы учредил в Екатеринославе музыкальную академию, которая, в действительности, являлась учреждением фиктивным.

Давались в то время и концерты — достаточно вспомнить, например, две серии московских абонементных концертов 1787 г., или великопостные концертные сезоны в Москве и Петербурге.³

В XIX веке музыкальная жизнь Петербурга начала энергично развиваться. Явление гениального Глинки неоспоримо свидетельствовало о бурном росте русской музыкальной культуры. Не только опера, но и концерты различных заезжих виртуозов, демонстрации музыкальных вундеркиндов — начинают занимать в жизни русской столицы все более видное место.

¹ Автобиографические воспоминания А. Г. Рубинштейна. Второе издание. СПб. 1889 стр. 44.

² 23 ноября состоялся первый симфонический концерт.

³ См. Н. Финдейзен. Очерк деятельности. СПб. отд. ИРМО. СПб. 1909, стр. 2.

Возникает ряд новых музыкальных обществ, более или менее прочных, серьезных и долговечных.

Так, в ноябре 1827 г. петербургский военный генерал-губернатор обращается в министерство внутренних дел с отношением, где пишет:

„Некоторые любители музыки просят позволить им иметь здесь в С. Петербурге собрание под названием Музыкальной Академии для приятного препровождения свободного времени и для преуспевания в образовании музыкального искусства“.¹

В другом документе — „Правилах для общества любителей музыки“, относящихся к 1831 г., читаем, что цель общества „состоит: в приятном препровождении времени, возвышающем ум и чувство, и в практическом изощрении на поприще изящного и высокого искусства“.²

Среди подобных обществ малого калибра выделялось более значительное Петербургское Филармоническое Общество, основанное в 1802 г.

Это общество вначале было учреждено „малым числом благонамеренных любителей музыки для составления капитала, из которого можно бы было производить пенсии вдовам и сиротам художников музыки“.³

За сто лет своего существования Филармоническое Общество дало свыше 200 концертов — число небольшое. Программы концертов были, однако, серьезные — преимущественно из произведений классиков. Удалось даже впервые в мире исполнить *Missa solemnis* (D-dur) Бетховена (26 марта 1824 г.).

Были в Петербурге и певческие объединения — Singakademie (основ. в 1822 г.), St. Petersburger Liedertafel (основ. в 1840 г.).

Любопытно, что еще в 1819 г. капельмейстер Московского Большого театра — Фридрих Шольц — составил проект „заведения в Москве Музыкальной Консерватории“!⁴ Проект этот остался неосуществленным.

В 50-х годах в Петербурге действовало учрежденное А. Ф. Львовым „Концертное Общество“, на великопостных концер-

¹ Архивные материалы.

² То же.

³ „100-летний юбилей С. П-го Филарм. Общества“. СПб. 1902, стр. 13.

⁴ Н. Финдейзен. Цит. соч., стр. 5.

тах которого собирались преимущественно аристократы; были учреждены и концерты императорских театров. Наконец, толпы молодежи привлекались университетскими концертами под названием „Музыкальных упражнений студентов императорского С. П-го Университета“. Здесь играли, без всяких репетиций, любители-энтузиасты под управлением Карла Шуберта. Молодежь ради этих дешевых и радостных музыкальных наслаждений „штурмовала“ замерзшую Неву... За вход брали по рублю (а с держателей абонементов — по полтиннику), и „публика ломилась в актовую залу университета“. Здесь выступал и Рубинштейн, здесь встретились и сблизились Балакирев и Кюи, здесь закладывались основы „могучей кучки“, здесь бывали восторженные любители музыки — юный Бородин с другом Циглевым.¹

Таковыми явились некоторые из основных линий развития музыкальной жизни Петербурга. Но теперь, в конце 50-х годов речь шла уже о другом. Задачи вставали новые — гораздо более сложные, ответственные и серьезные.

Учредители РМО и вскоре возникшей из его недр Консерватории смогли развить свою деятельность лишь на основе и при условии роста музыкальных потребностей в России. Но деятельность основанных профессиональных учреждений приняла определенное идейно-художественное направление.

У Рубинштейна имелись свои, достаточно четко определившиеся, программные взгляды. Он, видимо, был убежден в непререкаемом авторитете западно-европейской музыки. Он любил и русскую музыку, даже увлекался „своеобразной прелестью“ русских мелодий, но, как это видно из его взаимоотношений с „могучей кучкой“, недооценивал всей важности создания русского национального музыкального искусства.

„Русским народным песням, — писал Рубинштейн еще в 1855 г., — несмотря на их великие красоты, присуща, вследствие их меланхолической и жалобной окраски, известная монотонность, и так как этот мрачный характер удерживается

¹ См. „Автобиографические воспоминания Рубинштейна“, стр. 31; Н. Финдейзен, цит. соч., стр. 6; С. Л. Гинзбург. „К. Ю. Давыдов“, Л. 1936, стр. 15—16.

большей частью даже в веселых и плясовых напевах, то понятно, что целая опера (в этом духе) едва ли может быть понятна за границей, где национального интереса к ней не имеется".¹

Напротив — в вопросах музыкального образования Рубинштейн стоял на прогрессивных позициях.

В России, по его мнению, следовало, прежде всего, насадить регулярную концертную жизнь и систематическое музыкальное образование. Менее всего допустимым он считал дилетантизм. А насколько в России не привыкли видеть в музыканте профессионала, Рубинштейн убедился однажды на собственном опыте. В его памяти крепко засел ничтожный, но характерный случай с российским диакonomом, который, записывая его в исповедную книгу, никак не хотел примириться с профессией „артиста-музыканта“ и, наконец, записал Рубинштейна „сыном купца второй гильдии“.²

Задумав насадить в России профессиональное музыкальное образование, Рубинштейн в своих начинаниях возлагал надежды на двор. Он мечтал о решительном содействии правительства его дорогому делу. В 1859 г. Рубинштейн пишет министру народного просвещения письмо от имени Русского Музыкального Общества, содержащее полный и довольно развернутый проект Консерватории.³ Правительство не откликнулось на проект. Обществу удалось в 1860 г. открыть лишь отдельные бесплатные классы на дому для обучения пению (у Ниссен-Саломан и Лодия) и теории музыки (у Дютша). Общество вначале оплачивало работу этих педагогов, пользовавшихся большой известностью в Петербурге. Но приток желающих учиться столь быстро возрастал, что уже со следующего года пришлось назначить плату. „Дамы и кавалеры“, допускавшиеся к обучению „по усмотрению комиссии“ Общества, согласно газетной публикации нахлынули в громадном количестве.

О значительности руководимого Рубинштейном начинания свидетельствовали и этот наплыв и та общественная борьба,

¹ И. Глебов. А. Г. Рубинштейн, стр. 57.

² Автобиографические воспоминания Рубинштейна, стр. 46—47.

³ И. Глебов, цит. соч., стр. 80—83; Финдейзен, цит. соч., стр. 25—26.

которая возгорелась вокруг учрежденного Русского Музыкального Общества.

В статье некоего Т. Владимирова „Несколько слов по случаю открытия русского музыкального общества в Петербурге“ (журнал „Северный Цветок“ 1859 г., № 28) читаем характерные строки:

„Пора же и нам, занимающимся музыкою, сбросить с себя оковы рабского подражания иностранной музыке... счастлив тот, кто, имея возможность жить если не роскошно, то бедно, занимается музыкой по призванию. Какова же судьба бедняка-композитора?.. Многие ли из наших композиторов и много ли получают за свои труды? Об этом даже совестно говорить... У нас даже нет особенного класса художников-музыкантов. Чиновник, доктор, офицер, купец может быть в то же время и музыкантом; но музыкант по призванию, живущий только для музыки... такого класса людей у нас не существует... Давно уже надо было возвысить музыкальное искусство, поставить его в ряду изящных искусств и смотреть на него, как на науку“.

Эти краткие выдержки оттеняют важный момент — Общество было воспринято, как шаг к укреплению национальной музыкальной культуры.¹ Эта оценка в конечном историческом итоге оказалась правильной. Но, разумеется, борьба различных общественных слоев вокруг РМО протекала очень сложно и многосторонне.

„Одушевления и энергии было много, — пишет Рубинштейн, — но немало было и сопротивления. Оно гнездилось во многих официальных сферах. Например, рассказывали, что директор капеллы Алексей Федорович Л[ьвов] грозил подчиненным ему певчим отставкой, если кто из них дерзнет в посту участвовать в наших концертах; возникла „бесплатная школа“, также в видах протеста против нас, в видах противодействия; у вас-де—берут за обучение деньги, милости просим к нам, мы это же делаем бесплатно! А. Н. Серов

¹ Тот же Т. Владимиров в другой статье („Сев. Цветок“ 1859, № 29) писал, что директорами РМО должны быть лишь люди, верующие в возможность существования самостоятельной русской музыкальной школы.

громил нас всюду, на всех перекрестках и в печати... не стеснясь ничем.— „Это де цеховой педантизм, это де все немцы“, — декламировал он всюду, где только мог, — и все это из-за того, что его не пригласили в русское музыкальное общество быть директором и вообще не дали никакого положения... Феофил Толстой (писавший под псевдонимом — Ростислав) также был в величайшем гневе; все хотели играть роли, но откуда их было взять для них?“¹

Трудно вполне согласиться с оценками Рубинштейна. Пусть Феофил Толстой „был в величайшем гневе“ лишь по мотивам личного честолюбия. Пусть противодействие директора капеллы А. Ф. Львова было выражением крайнего крепостнически-императорского обскурантизма. Оппозицию А. Н. Серова нельзя, конечно, попросту объяснить тем, что его „обошли“ — Серов искренно видел в проекте Консерватории опасность создания в России антинационального рассадника „бездарных музыкальных чиновников“.²

С другой стороны, наиболее идейный враг Русского Музыкального Общества выдвигался в лице основанной Ломакиным и Балакиревым „Бесплатной музыкальной школы“. За Балакиревым стояли другие сочлены его замечательного кружка — формирующейся „могучей кучки“.

К важнейшей проблеме взаимоотношений „кучки“ и РМО я еще вернусь в этой главе.

Что касается крупнейшего в то время, после умершего недавно Глинки, русского композитора — Даргомыжского, то он относился к идее возникшего Общества с сочувствием, хотя и прохладным.³

В письме Даргомыжского к Л. И. Кармалиной от 30 ноября 1859 г. читаем:

„Музыкальность в Петербурге растет, как красавицы в русских сказках, не по дням, а по часам. Завелось у нас Русское музыкальное общество в больших размерах. В течение

¹ Автобиография Рубинштейна, стр. 49—50.

² См., например, его статью „Залоги истинного музыкального образования в С.-Петербурге“ („Северная Пчела“ 1862, № 124).

³ Даргомыжский принял участие в разработке проекта Консерватории. В 1860 г. он был избран почетным членом РМО.

зимы дает оно десять концертов. Оркестр хороший. Хоры и соло исполняются любителями. Впрочем, я очень мало сочувствую этим концертам. Великую пользу общества признаю вполне и даже состою членом в особо учрежденном комитете для разбора сочинений, присуждения наград и проч. Но концерты меня не занимают.

После театра, после драматической оперной музыки они для меня скучны. Притом же не люблю шарлатанства, педантических споров знатоков, неудавшихся композиторов и журнальных слуг. А в концертах все это свирепствует в сильном разгаре...¹

Так или иначе, но начатое Рубинштейном дело более или менее успешно развивалось. Уже 25 марта 1860 г. в журнале заседания Комитета директоров РМО зафиксированы слова: „стараться учредить в самом непродолжительном времени Консерваторию“.²

Покуда открывались новые платные классы (по 50 р. в год за ученика): Лешетицкого и Бегрова (ф.-п.), Карла Шуберта (виолончель), Генриха Венявского (скрипка), Н. Зарембы (теория композиции), Г. Я. Ломакина (пение).

Деньги от покровителей и меценатов на развертывание деятельности Общества поступали скудно. Приходилось прибегать к самым униженным формам благотворительности. „Мы точно славили Христа, — пишет Рубинштейн, — разъезжая по домам и собирая деньги; были у кн. Юсупова, Бенардаки, Василия Федуловича Громова и нескольких других; кто давал — 100, 300, даже по 500 рублей...“³

Кологривов всячески старался порастрасти суммы косных провинциалов — и тут удавалось собирать вносы от сотен рублей до... 15 копеек!

В 1861 г. Рубинштейн выступил в печати со статьей „О музыке в России“.⁴ Здесь важнейшие вопросы рус-

¹ „А. С. Даргомыжский“. Сб. Петербург. ГИЗ, 1921, стр. 63.

² А. И. Пузыревский и Л. А. Саккетти. Очерк пятидесятилетия деятельности С.-П. Консерватории, изд. второе. Петроград 1914, стр. 12.

³ Автобиографические воспоминания Рубинштейна, стр. 49.

⁴ Журн. „Век“, № 1. Перепечатку см. в книге Н. М. Лисовского „А. Г. Рубинштейн“, СПб. 1889, прилож. VIII, или в цит. соч. И. Глебова, стр. 87—92.

ского музыкального просвещения поставлены ребром. Любопытны совпадения ряда моментов статьи Рубинштейна с моментами вышецитированной статьи Т. Владимиров (1859):

„По странному стечению обстоятельств, в России почти нет артистов музыкантов в обыкновенном значении этого слова. Это происходит, конечно, от того, что правительство наше не дает, покамест, музыкальному искусству тех же привилегий, которыми пользуются другие искусства, как то: живопись, скульптура и проч., т. е. не дает тому, кто им занимается, звания художника...“ „... музыкою в России занимаются только любители... Разве оставлять музыку в руках таких людей, которые в ней видят только средство убить время...? Артист, требующий поклонения своим произведениям, сделавший из искусства средство к существованию, тем самым отдает себя на суд всемирной критики — и без этого он никогда не произведет чего-нибудь великого...“ „Грустно становится, когда видишь такой порядок вещей в стране, где музыка могла бы достигнуть до высокой степени совершенства... Чем же помочь этому печальному положению? Отвечаем: единственно учреждением консерватории.

Нам скажут, что из консерватории редко выходили великие гении; мы согласны с этим, но кто может отвергать, что из консерватории выходят хорошие музыканты? а это именно и необходимо в нашем огромном отечестве“.

Несмотря на горячие призывы Рубинштейна, правительство оставалось глухим. Приходилось продолжать дело с теми тощими благотворительными ресурсами, какие имелись. Елена Павловна взялась жертвовать ежегодно из „личных средств“ 1000 руб., исхлопотала ежегодную субсидию от императорского двора в размере пяти тысяч.

Квасной патриотизм был столь в моде, что новое учебное заведение не решились официально назвать „Консерваторией“, а педагогов — „профессорами“. Вместо этих „заморских“ названий фигурировали „отечественные“ — „Музыкальное училище“ и „преподаватели“.

В октябре 1861 г. устав училища был утвержден, в марте 1862 г. появились первые газетные объявления о приеме,

в середине августа того же года начался и самый прием, а 8 сентября состоялось торжественное открытие.

Вновь учрежденная Консерватория была сильна своим преподавательским составом: среди него мы находим таких выдающихся, блестящих мастеров и педагогов, как певицу Генриетту Ниссен-Саломан, пианистов Лешетицкого и Дрейшока, скрипача Г. Венявского, виолончелистов Шуберта и К. Ю. Давыдова, арфиста Цабеля, контрабасиста Ферреро. Теоретическую часть возглавлял Н. Заремба — ученик профессора Адольфа Маркса и будущий директор Консерватории. Учебные программы были серьезны и многообещающи.

„Тогдашняя Консерватория, — пишет в своих воспоминаниях Г. А. Ларош, — была маленькая и помещалась во флигеле эlegantного барского дома Демидова, ныне уже не существующего, на углу Демидова переулка и Мойки...

Главное здание дома с важностью, по-московски, стояло во дворе, отделенном решеткой от набережной, а с нас довольно было и флигеля, да и тот мы разделяли с так называемым немецким клубом“.¹

Ларош отмечает хорошую организацию дела и бодрое, радостное настроение учеников, одушевленных задачами совершенно нового в России учреждения и питавших самое пылкое обожание к директору — Антону Григорьевичу Рубинштейну. Состав консерваторских учеников представлял, по свидетельству Лароша, „пеструю толпу“.

„Был тут и отставной чиновник таможенного ведомства Кросс, и сын придворного певчего Рыбасов, и бывший помощник судебного следователя при Черниговской уголовной палате Рубец, и старший столоначальник департамента министерства юстиции Чайковский (из правоведов), и дерптский студент Тирон, и грузин Саванелли, и военный инженер Мирецкий, и адвокат (впоследствии присяжный поверенный) Баранецкий, и поручик лейб-гвардии Семеновского полка фон-Цур-Миллен, и приехавший из Ньюкастля конторист пароходного общества, петербургский англичанин Люджер, и сын младшего преподавателя фран-

¹ Автобиографические воспоминания Рубинштейна (приложение).

цузского языка при третьей петербургской гимназии — Ларош¹.

Вкусы и симпатии учеников были самые различные — иные тяготели к Берлиозу, Вагнеру, Шуману, другие к Моцарту, Россини, Глинке.

„Но все мы, военные и штатские, большие и малые, белые и красные,² растрепанные и прилизанные боготворили Антона Григорьевича“.³

Вопрос о классовых основах и социальном составе тогдашней Консерватории не раз поднимался на страницах нашей печати.⁴

В этом вопросе следует выделять несколько сторон. Выщелитированные слова Лароша недвусмысленно свидетельствуют о пестроте социального состава учащихся. Мы имеем, к тому же, и более точные — статистические данные. Из отношения Консерватории следственному приставу петербургской полиции от 7 марта 1866 г. видим, что в Консерватории в 1865 г.

„из числа учащихся состояло:

дворян — 129,

податного сословия — 150.

По разделению их по вероисповеданиям оказалось:

православных — 168,

католиков — 68,

лютеран — 55,

еврейского вероисповедания — 8,

магометан — “.⁵

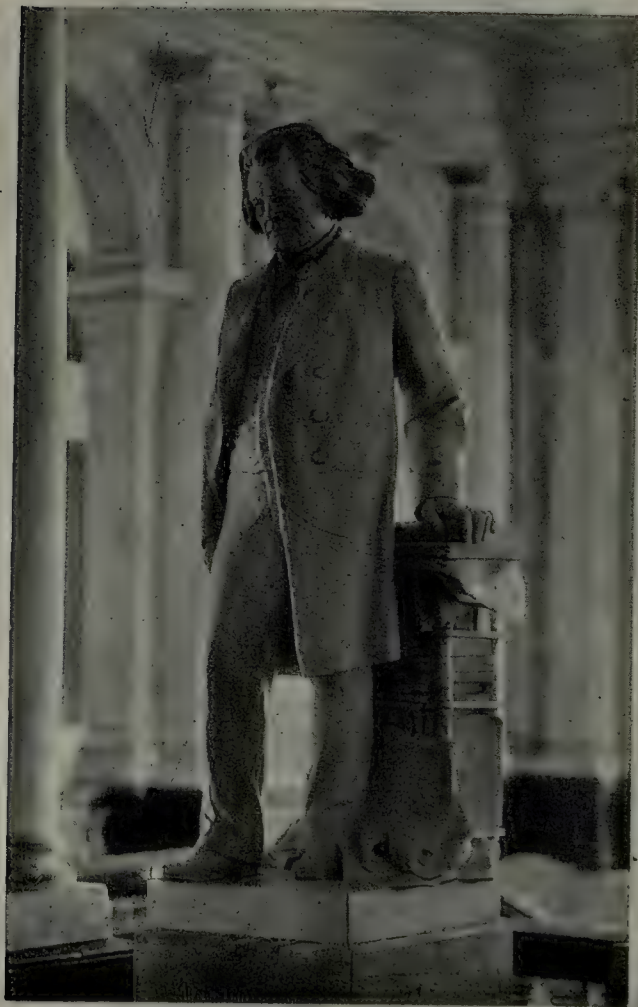
¹ Там же.

² Ларош, вероятно, имеет в виду Саванелли, члена нелегальных кружков (см. М. М. Ипполитов-Иванов, „Воспоминания“, М. 1934 г., стр. 41—42).

³ Автобиографические воспоминания Рубинштейна (приложение).

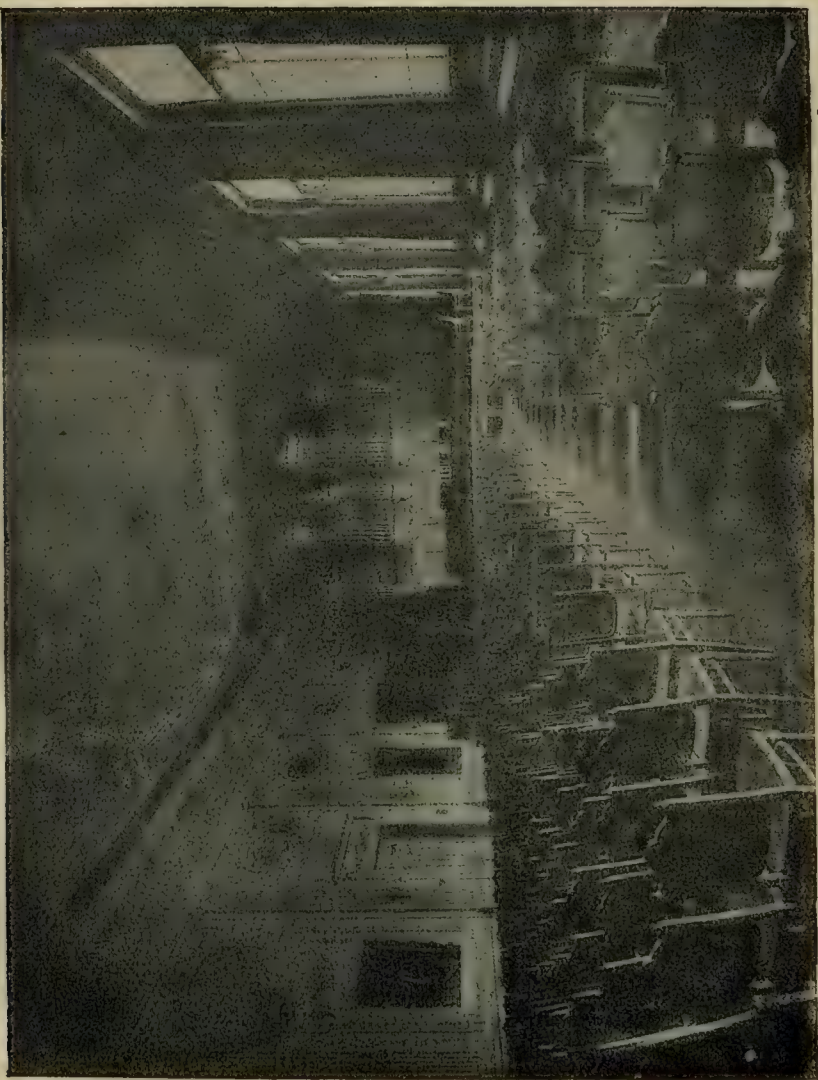
⁴ См. например: А. А. Громан-Соловцов, „Классовые корни „кучкизма“... журн. „Пролетарский музыкант“ 1932, № 2; Б. И. Загурский, „Краткий очерк истории Ленинградской Консерватории“, 2-е изд. Л. 1933; С. Л. Гинзбург, „К. Ю. Давыдов“, а также газетные статьи, посвященные 75-летию юбилею Лен. Консерватории (сентябрь 1937 г.).

⁵ Архив РМО, опись 2, дело 113, л. 9. Статистика дана за астрономический, а не за учебный год. Отметим, что общее число „по вероисповеданиям“ (299) не совпадает с общим числом по сословиям (279). Очевидно, 20 чел. принадлежали к купеческому и духовному сословиям, или были разночинцами.



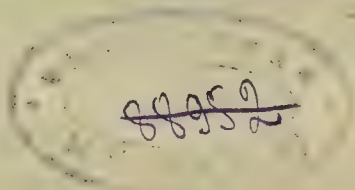
А. Г. Рубинштейн
Скульптура академика Беклемишева

33020



Малый зал Ленинградской Консерватории

Ю. Кремлев—2





Меньшинство дворян указывает на большой удельный вес в Консерватории демократических элементов — мещан, детей чиновников и мелких служащих. Условия поступления этому благоприятствовали. Во-первых, во всех документах (уставах, проектах уставов, газетных объявлениях и т. п.), касающихся приема в Консерваторию, говорится о свободном приеме лиц всех классов, сословий и состояний. Рубинштейн добился того, что ученики Консерватории освобождались от податей, рекрутской повинности и даже получали по окончании титул почетных граждан. Во-вторых, вступительные требования были очень скромные — элементарная грамотность и знание нот.

Итак, как будто единственным препятствием на пути „демократизации“ Консерватории оказывалась плата за учение.

Однако, в широко распространенное и отчасти справедливое представление о том, что Консерватория с момента своего возникновения была учебным заведением сугубо демократичным, следует внести весьма существенные поправки. Статистика социального состава еще не решает вопроса о консерваторском „духе“. Между тем, свойственный старой России жестокий сословный и национальный гнет ярко выступил и в истории Консерватории.

Даже столь близорукий и совершенно благонамеренный (но полный практицизма!) наблюдатель, как Леопольд Ауэр, считал нужным написать, в связи с оценкой положения русских музыкантов в 60—70-х годах:

„обычай классифицировать каждого человека в соответствии с его происхождением или с занимаемым им положением в служебной иерархии был так глубоко вкоренен, что стремление принадлежать к одному из привилегированных классов, а их было тринадцать — казалось совершенно естественным. Кроме того, это было связано с известными материальными преимуществами“.¹

Характерно, например, то противодействие, которое оказывалось правительством в отношении присвоения оканчивающим Консерваторию звания личных почетных граждан.

¹ Л. Ауэр. Среди музыкантов. Л. 1927, стр. 83.

В выписке из журнала Комитета министров, касающейся разрешения Консерватории (от 18 октября 1861 г.), находим:

„... дабы не упустить из виду правительственной цели постоянно ограничивать способы приобретения прав почетного гражданства (NB!), включить в вышеозначенный § 19 условие: чтобы экзаминаторы удостоивали звания свободных художников с самою строгою разборчивостью...“¹

Это противодействие не осталось словами, и мы знаем, что впоследствии правительство, по своему произволу, то удостоивало, то не удостоивало окончивших Консерваторию титула почетных граждан (вплоть до 1894 г., когда эта мера „нобилитации“ была заново узаконена).

Далее известно, что „покровительница“ Общества и Консерватории — в. кн. Елена Павловна могла вмешиваться во все консерваторские дела, что от нее могли зависеть и действительно зависели сплошь и рядом — прием, назначение стипендий (т. е. по тогдашней терминологии — бесплатного обучения), выдача дипломов и т. д.

Не следует забывать также громадных препятствий, которые должны были преодолевать желавшие учиться в Консерватории евреи. Не случайно поэтому в цитированном статистическом документе мы обнаруживаем лишь 8 учеников еврейского вероисповедания. Потрясающие примеры преследований, которым подвергались родители талантливейших детей-евреев в царском Петербурге приводит тот же Ауэр.²

Наконец, продолжающаяся гегемония дворянства в области музыкальной культуры и осуществление придворными верхами этой гегемонии в Консерватории опять-таки не способствовали развитию в ней демократизма.

Лишь с годами, все усиливающийся наплыв в Консерваторию демократических элементов постепенно изменил ее социальное лицо.

Уже первые годы существования Консерватории показали, как трудно руководить ею на шатких финансовых основаниях „благотворительных субсидий“. Назначенная годовая плата

¹ Архивные материалы.

² Цит. соч., стр. 84, 158.

за правоучение — 100 руб. — не окупала затрат, а меценаты и покровители не очень щедро раскошеливались. Так, например, уже в 1865 г. Консерватория лишилась ежегодной пяти-тысячной субсидии от императорской канцелярии.

Между тем число учащихся все время росло — лишь с небольшими временными спадами¹. Несмотря на денежные заторы, Рубинштейн предложил учредить новые классы — квартетный, альтовый, оперный, регентский, военных капельмейстеров, эстетики и истории музыки. Из них все, за исключением регентского и военных капельмейстеров, были открыты, но их судьба в дальнейшем оказалась неодинаковой.

В декабре 1865 и 1866 гг. состоялись первые выпуски Консерватории. Организаторы ее могли радоваться. Такой композитор, как Чайковский, такой критик, как Ларош, такие исполнители и педагоги, как Есипова, Малоземова, Кросс² — составляли гордость выпусков Консерватории и красноречиво доказывали целесообразность ее основания.

Еще в 1864 г. замечательный немецкий пианист и дирижер Ганс фон-Бюлов писал композитору Раффу, что „после едва ли двухгодичного существования Петербургская Консерватория показывает результаты, пристыжающие все наши немецкие академии“.

Вот некоторые любопытные цифры по годам:

1862—63—171	1867—68—225	1877—78—588
1863—64—282	1868—69—260	1878—79—666
1864—65—229	1869—70—292	1879—80—758
1865—66—208	1870—71—326	1880—81—739
1866—67—217	1875—76—408	1881—82—771

(ЛОЦИА, фонд мин. вн. дел, департ. общих дел, 1883 г., д. № 29, л. 14).

² Именно Консерватория и, прежде всего, педагогическое руководство А. Г. Рубинштейна способствовали превращению П. И. Чайковского (1840—1893) из талантливого любителя в гениального композитора мирового масштаба, создавшего величайшие произведения во всех жанрах (симфонии, оперы, балеты, камерная музыка, романсы).

Г. А. Ларош (1845—1904) был, наряду со Стасовым, Кюя и Серовым, крупнейшим музыкальным критиком второй половины XIX века, отличавшимся философской глубиной своей мысли.

Есипова, Малоземова и Кросс — фортепианные педагоги. Из них особо следует отметить А. Есипову, создавшую выдающуюся школу пианизма, из которой вышли такие блестящие исполнители, как С. С. Прокофьев, Л. Крейцер, А. Боровский.

Но сводить концы с концами, особенно при широких планах Рубинштейна, было попрежнему трудно. Рубинштейн сам работал безвозмездно, он старался мобилизовать все возможные ресурсы, отдавал свои личные средства, а, между тем, поднимались голоса, что плата за учение и так слишком высока.¹

Ее пришлось вскоре еще повысить. Александр II был очень благодарен Музыкальному училищу за верноподданные чувства, выраженные царю по поводу неудачного покушения Каракозова у Летнего сада;² но при дворе Рубинштейну, по меткому выражению Загурского, „отпускали сколько угодно сочувствия и ни копейки денег“.³

Любопытны доводы, которыми в ноябре 1866 г. петербургская дирекция РМО пытается оправдать резкое, признанное неизбежным, повышение платы за учение.

„Нет сомнения, что увеличивая ныне взимаемую плату в полтора и в два раза,⁴ Консерватория на первое время лишится, может быть, половины учеников, но и это обстоятельство принесет свою пользу, потому что освободит Консерваторию от бесталантливых учеников (!), которые теперь только потому остаются в Консерватории, что с них взимается умеренная плата; лица же вполне даровитые постараются отыскать средства...“ (!).⁵

Правда, соображения дирекции не вовсе были лишены основания. И Рубинштейн говорит в своей автобиографии, что „многие в публике смотрели на возникшее наше учреждение, как на место удобное, в особенности для слабоумных детей“, что „введение у нас преподавания научных предметов, в параллель с музыкой, также подавало повод некоторым расчетливым родителям определять к нам своих птенцов только

¹ См., например, статью А. Сасса, „За и против“ от 27/VII 1864 г. в „Голосе“.

² Между прочим, в своей благодарственной записке к в. кн. Елене Павловне царь назвал Музыкальное училище Консерваторией; за это ухватились и название „Консерватория“ стало официальным.

³ Б. И. Загурский, дит. соч., стр. 16.

⁴ То есть до 150 и 200 р. в год. Ю. К.

⁵ Архивные материалы.

потому, что они одновременно обучатся и тому и другому, — что-де это и обойдется гораздо дешевле...“ и т. д.¹

В Консерватории было немало инертных „балластных“ элементов.² Однако, соображения дирекции, надеявшейся путем повышения платы поднять... талантливость ученического состава, скорее всего диктовались классовыми интересами.

Серьезные трудности „становления“ Консерватории, ее жалкое положение и равнодушие правительства — не могли не огорчать Рубинштейна. Он добился очень многого и продолжал заботиться о своем детище.³ Его радовало расширение базы консерваторского образования в России — брат Рубинштейна, Николай Григорьевич, основал в 1866 г. консерваторию в Москве. Но все же добиться осуществления всех своих планов Рубинштейну не удавалось. Он вкладывал в дело все свои силы, крупные сборы со своих концертов, — но все это исчезало как в бездне.

Из частных писем этого периода мы узнаем, что Рубинштейна буквально разрывали на части, не давая ему заниматься ни пианизмом, ни композицией.⁴

Притом Елена Павловна начинала очень недоверчиво сомневаться на беспокойного, требовательного директора.

„... Я, действительно, человек темперамента пылкого, да и крут, — признавался позднее сам Рубинштейн, — я горячо все беру к сердцу, потому что горячо люблю самое дело...“⁵

Между Рубинштейном и „покровителями“ образовывалась брешь. К тому же, возникли сильные трения между Рубинштейном и советом профессоров — на почве разногласий по поводу присуждения дипломов оканчивающим. Это окончательно подготовило уход основателя Консерватории.

¹ Автобиографические воспоминания Рубинштейна, стр. 53—54.

² См. также воспоминания Ипполитова-Иванова, который рассказывает, как (в 70-х годах) певцы, занимавшиеся у А. И. Рубца, постоянно отказывались петь сольфеджио под тем предлогом, что они... до пяти часов утра играли в карты (стр. 16).

³ Так, в 1866 г. Консерватория переехала в новое здание — на Загородном у пяти углов.

⁴ См. статью М. Иванова, „Муз. наброски“ в газ. „Новое время“ 1902 г., № 9594; см. также Л. Ауэра, цит. соч., стр. 69.

⁵ Автобиографические воспоминания Рубинштейна, стр. 56.

Феофил Толстой (Ростислав), присутствовавший на выпускных экзаменах в декабре 1866 г., и в своей докладной записке министру,¹ и в своей статье „По поводу выпускных экзаменов“² очень сочувственно отзывался о постановке дела в Консерватории и о музыкальной подготовке оканчивающих.

Рубинштейн держался иного мнения. Он разошелся во взглядах с некоторыми профессорами „на самую суть и цель преподавания“.³ Он хотел видеть в Консерватории серьезный музыкальный университет, а ряд профессоров—членов совета—относились формально, чрезмерно снисходительно к выдаче дипломов, вероятно, руководствуясь фамусовским принципом: „подписано... и с плеч долой“.⁴

На экзаменах Рубинштейн, поэтому, заявил, что „во избежание накопления посредственностей в искусстве, диплом следует выдавать только выдающимся из ряда обыкновенного, а в других случаях заменять его аттестатом“.⁵

Первое свое директорство Рубинштейн завершил прекрасной постановкой в оперном классе „Орфея“ Глюка, представления которого состоялись 18 и 21 мая 1867 г. в театре Михайловского дворца.

Затем Рубинштейн уехал за границу и уже в августе уведомил вице-президента РМО, князя Оболенского, что он категорически отказывается руководить Консерваторией и скоро в Россию не вернется.

Материальное положение Консерватории было столь тяжело, что пришлось пуститься в финансовые операции—разыграть в лотерею 614 сажень свободного земельного участка, пожалованного ей на площади Александринского театра. От этой лотереи Консерватория „выручила чистых“ 69 600 руб.!

В следующем году составили проект новой лотереи, под которым подписался, между прочим, и А. Даргомыжский, как известно, равнодушный к финансовым предприятиям.

¹ Архивные материалы.

² „Голос“ от 25 января 1867 г.

³ Автобиографические воспоминания Рубинштейна, стр. 56.

⁴ См. статью „Несколько слов о нашей Консерватории“, газ. „Народный голос“ от 12 апреля 1867 г.

⁵ Пузыревский и Саккетти, цит. соч., стр. 29.

На этот раз лотерею, однако, запретили под предлогом „чрезмерного развития в последнее время лотерейных предприятий и вкоренившейся через то в народе склонности к риску, весьма вредно влияющей на общественное благосостояние“.¹

Только тогда, т. е. больше чем через год после ухода Рубинштейна, двор и государственный совет постановили выдавать Консерватории ежегодную субсидию в размере 15 000 руб. Сумма эта, однако, была очень мала и никак не покрывала расходов Консерватории.

В августе 1867 г. директором Консерватории назначили Н. И. Зарембу. Для консерваторского направления смена директора не явилась особенно существенной. С одной стороны, „Консерватория под управлением г. Рубинштейна приняла слишком определенную форму“,² с другой стороны, Заремба всецело принадлежал к рубинштейновскому направлению, хотя и был бесконечно ниже Рубинштейна по своей одаренности и организаторскому уменью. Сам Рубинштейн сообщает в автобиографии, что Заремба — „протестант, отчасти фанатик в деле религиозном“,³ но отличный профессор теории музыки... был золотой человек для Консерватории и прекрасно знал свое дело“.⁴

Заремба стал для „кучкистов“ положительно „козлом отпущения“, символом заплесневелого, реакционно-эпигонского западничества. Мусоргский жестоко высмеивал даже проскальзывавшие в его преподавании и идущие, конечно, от Адольфа Маркса и западного музыковедения зачатки функциональных теорий.⁵

В действительности, и педагогическая и административная деятельность Зарембы были хотя и серыми, но, конечно, не

¹ Представление мин. вн. дел Тимашева в Гос. Совет от 17 дек. 1868 г. (архивные материалы).

² См. А. Фаминцын, „О настоящем состоянии П. Консерватории“, „Голос“ 1867 г., № 269.

³ На лекциях теории Заремба постоянно сопровождал свои объяснения словами „с помощью божией“. Ю. К.

⁴ Автобиографические воспоминания Рубинштейна, стр. 53.

⁵ См. „Ракет“ Мусоргского и цит. соч. Ипполитова-Иванова, стр. 32.

сплошь отрицательными. При нем Консерватория переехала в новое здание — министерства внутренних дел на Театральной улице (1869). Заремба основал новые классы — хоровой, совместной игры на духовых инструментах; он несколько оживил заглухший было после ухода Рубинштейна оперный класс. Однако, последний скоро вступил в полосу новых мытарств. Вел. кн. Елена Павловна, под влиянием ретивых советников, двинулась против него походом, желая за счет упразднения оперного класса развить оркестровый.

Наступление „покровительницы“ на этом фронте столь успешно развивалось, что возникла серьезная опасность превращения Консерватории в оркестровую школу. Этого не стерпел даже корректный Заремба.

В „Записке об устройстве СПб. Консерватории...“ (апрель 1871 г.) он писал, что „по мнению учредителей Консерватории, в ней не должно было быть специальных предметов или классов, которым было бы отдано предпочтение перед другими, так как Россия по отношению к развитию способностей ее народа, особенно музыкальных, еще не представляет положительных данных к тому, чтобы можно было с верностью сказать, кто для нее нужнее: музыкант оркестровый или певец, исполнитель концертный, или преподаватель фортепианный?“¹

Заремба прямо заявлял, что преобразование Консерватории в оркестровую школу „будет анахронизмом и вовлечет преподавание в колею служения театрам, а не народу непосредственно“.²

Но „покровительница“ заупрямилась. Зарембе пришлось оставить директорский пост (летом 1871 г.). Его „карьера“ стала быстро клониться к упадку и позднее (1879) он умер в полной нищете.

За два года до ухода Зарембы, отстранился от участия в делах Общества и Консерватории энтузиаст Кологривов, который совершенно обеднел, щедро жертвуя свои личные средства. Он уехал в Киев и там нашел новое поле энергичной музыкально-общественной деятельности.

¹ Пузыревский и Саккетти, цит. соч., стр. 38.

² Там же, стр. 39.

Так от Консерватории отпадали люди, сыгравшие видные роли в ее организации. Консерватория переживала трудные времена. К счастью, они были не предвестником гибели, а лишь переходным периодом. Уже около пяти лет к делам Музыкального Общества близко стоял богатый музыкант-любитель — Михаил Павлович Азанчевский.

В 1866 г. Рубинштейн предложил избрать его почетным библиотекарем РМО. В 1870 г. Азанчевский предоставил в пользование (а позднее пожертвовал) Консерватории свою ценную музыкальную библиотеку.¹ В том же году Азанчевского избрали членом дирекции Общества, а затем (1871) — председателем петербургского отделения.

После ухода Зарембы, Азанчевский был назначен заведывающим Консерваторией. Некоторые ближайшие предпринятые им меры обозначили новый характерный период истории Консерватории.

Прежде чем перейти к этому периоду (в следующей главе), необходимо затронуть важнейшую проблему общественно-музыкальной роли Консерватории в 60-х годах.

Известно, что на музыкальном фронте Петербурга 60-х годов наиболее ярко выступает уже упомянутая мною борьба направлений Русского Музыкального Общества и Консерватории — с одной стороны, и „новой русской школы“, „кучкистов“ — с другой. Борьба эта далеко не примитивно-механична, а многосторонняя и сложна. Так некоторое время не кто иной, как Балакирев дирижирует концертами РМО (1867—1869). Так руководители РМО допускают подчас в концертные программы Общества произведения „кучкистов“: исполняется ими изредка Кюи, однажды Мусоргский (Скерцо В-dur — 11 января 1860 г.), однажды Гуссаковский (I часть симфонии — 13 ноября 1862 г.). Но, тем не менее, противоположность обоих направлений остается долгое время ярко выраженной.

Вспомним некоторые моменты этой борьбы, важные в плане данного очерка.

Во главе лагеря Общества и Консерватории стоит Рубинштейн. Это — человек гениально одаренный, исключительно

¹ Отзыв о ней см. в статье. Г. А. Лароша (газ. „Голос“ 1876 г., № 263).

энергичный и пылкий. Но в творчестве он — эпигон классиков и ранних романтиков, относящийся к новой русской музыкальной школе скептически и ставящий исторически значительную роль русской музыки исключительно в зависимость от развития в России музыкального профессионального образования.

Рядом с ним стоит Кологривов — чрезвычайно деятельный „выполнитель“, но вместе с тем и колеблющийся влево, стремящийся примирить оба лагеря — Балакирева с Рубинштейном.¹

В некотором роде, типичнее и Рубинштейна и Кологривова — Заремба — добросовестный и требовательный педант, стоящий на среднем уровне рубинштейновского направления. Это он разносит в пух и прах хорал Баха, коварно подсунутый ему под видом ученической работы.² Это он придерживается в учебе определенной линии установившихся традиций.

Кучкисты видят в консерваторском лагере рутину, рабское подражание прошлому. В музыкальной истории у них не мало единомышленников. Разве Григ позднее не поносил лейпцигскую консерваторию, разве Лист не радовался тому, что Бородин не прошел консерваторского курса? Разве Берлиозу, Бизе, Дебюсси не пришлось воевать с традициями парижской консерватории?

Против подобного обоготворения традиций и направлена вся энергия кучкистов. В их лагере мы видим совсем иную картину. Вместо скучного, набожного Зарембы здесь Балакирев — „молодой, с чудесными, подвижными огненными глазами... говорящий решительно, авторитетно и прямо; каждую минуту готовый к прекрасной импровизации за фортепиано; помнящий каждый известный ему такт, запоминающий мгновенно играемые ему сочинения“.³

Здесь свободомыслящий Стасов и блестящие молодые таланты, смелые и инициативные — Бородин, Мусоргский, Рим-

¹ См. Переписку М. А. Балакирева с В. В. Стасовым. Том I. Москва 1935, стр. 252—253.

² Ипполитов-Иванов, цит. соч., стр. 84.

³ Н. А. Римский-Корсаков. Летопись моей музыкальной жизни. Изд. 5. Музгиз, Москва 1935, стр. 38.

ский-Корсаков, здесь увлечение Добролюбовым, Чернышевским, Некрасовым... Вместо любви к традициям — самое суровое — до крайностей — отношение к отдельным представителям музыкального прошлого: Гайдн и Моцарт устарели, С. Бах — „бесчувственная и мертвенная натура“, Шопен — „нервная светская дама“. ¹ Вкусы кучкистов тяготеют к Глинке, Шуману, последним квартетам и девятой симфонии Бетховена, к Берлиозу и, отчасти, Листу.

Пылкий дух новаторства нередко доводит кучкистов до парадоксов.

Так Бородин в одном из писем к жене называет „ребячей музыкой“ программы концертов РМО, содержащие 2-ю симфонию Бетховена, *g-moll* ную и *c-dur* ную симфонии Моцарта, симфонии Гайдна, хор Палестрины, хор из оратории „Самсон“ Генделя, увертюру „Оберон“ Вебера и т. д. ²

Так Стасов требует ликвидировать четырехчастную форму симфонии и „прогнать 1-ю и 2-ю тему, *Durchführung* или *Mittelsatz* и прочую схоластику. Будущая форма музыки, то бесформие, которое уже во всей 2-й мессе“. ³

Поэтому-то в балакиревском кружке „наибольшим вниманием и почтением пользовались музыкальные моменты, называемые дополнениями, вступлениями, короткие, но характерные фразы, упорные диссонирующие последовательности (однако, не энгармонического рода), секвенцеобразные нарастания, органные пункты, резкие заключения и т. п... Сочинение никогда не рассматривалось как целое в эстетическом значении“. ⁴

Полемика представителей обоих направлений была исключительно резка.

Ларош в музыке Бородина видит преимущественно любопытные парадоксы дилетанта, оригинальничающего диссонансами. Чайковский и С. И. Танеев чествуют музыку Мусоргского

¹ Н. А. Римский-Корсаков. Летопись моей музыкальной жизни, стр. 32.

² Письма А. П. Бородина. Вып. 1. М. 1927, стр. 154—155, или С. Л. Гинабург, цит. соч., стр. 18.

³ Переписка Балакирева со Стасовым, стр. 93—94, или С. Л. Гинабург, цит. соч., стр. 19.

⁴ Н. А. Римский-Корсаков, цит. соч., стр. 38—39.

„пошлой и подлой“, а самого его называют „музыкальным сапожником“.

Кучкисты также не избегают резкостей и нередко доходят в своей полемике до явных несуразностей.

В. В. Стасов в полемике против статьи Рубинштейна „О музыке в России“ объявляет идею Консерватории вредной и опасной.¹

Ц. А. Кюи в 1866 г. пишет, что „консерваторский композитор Чайковский совсем слаб“,² и отказывает ему во всяком даровании.

„В Питере, — пишет Мусоргский Балакиреву, — на весьма ничтожном расстоянии образовались две школы, совершенные контрасты по характеру. — Одна — Профессория; другая: свободное общество роднящихся с искусством“.³

Письма Бородина изобилуют остроумными и едкими насмешками по адресу РМО и, прежде всего, ее покровительницы — Елены Павловны. Из этих писем мы узнаем об усердных, иногда комических стараниях великой княгини подорвать деятельность Бесплатной школы, об яростных вспышках ее гнева, доходивших подчас до глупого самодурства: так, однажды, взбешенная насмешливым фельетоном Кюи, Елена Павловна безуспешно пыталась найти на Кюи управу у его... военного начальника Тотлебена!

В одном из писем Бородина (от 3 ноября 1869 г.) мы находим весьма яркую характеристику социальной дистанции, разделявшей кучкистов и РМО. Это место следует привести целиком:

„В субботу был в первом концерте Музыкального Общества (концерт под управлением Э. Ф. Направника. Ю. К.). Играли IV симфонию (B-dur) Бетховена... Затем играли концерт (Лешетицкий) Шумана, пели два хора (Палестрины и Гайдна) без оркестра и в заключение играли — Мароккский

¹ См. В. В. Стасов, „Консерватории в России“ (собр. соч., т. III).

² См. статью Кюи в „С.-Петербург. Вед.“ 1866 г., № 82. К самой Консерватории Кюи относился снисходительнее В. В. Стасова и даже считал, что она сможет принести пользу, если откажется „от духа рутинности, исключительности, эгоизма, монополии“ („С.-Петербург. Вед.“ 1867 г., № 31).

³ М. П. Мусоргский. Письма и документы. Музгиз 1932, стр. 81.

марш Леопольда Мейера (?), оркестрованный Берлиозом, кроме того пела три пьесы московская певица Арто... Вот до чего дошло дело, что пришлось приглашать для серьезных симфонических концертов—итальянскую оперную певицу... Публики было много и самая бомондная—кавалергарды, пажи, лицеисты, правоведы, весь двор Е. П., институтки разные, институтрисы, директрисы, разные Анисимовы, Шапошниковы и другие ценители музыки... Замечательно, что после этого концерта в той же зале была репетиция Бесплатной школы, несмотря на позднее время. Зала точно волшебством переменила вдруг свой вид: публика в эполетах и декольте исчезла; на эстраде стоял Милий. На передних стульях сидели: я, Корсинька, Бах¹ и прочие посетители Бесплатной школы. В воздухе, где едва успели замереть звуки Мароккского марша и фиоритуры Арто—раздались могучие звуки Лелио Берлиоза. На другой день был 2-й концерт Бесплатной школы и с большим успехом; хотя зала не была совершенно полна: ни аксельбантов, ни директоров, ни директрис, ни институтрис, ни пажей, ни голых плеч придворных барынь не было. Зато все музыкальное было в полном составе".²

Эти и множество других свидетельств и фактов наглядно показывают, что борьба между Бесплатной школой и РМО, между кучкистами и тогдашними руководителями Консерватории была сложной борьбой направлений, а не столкновением личностей.

Нельзя равнять Рубинштейна с Еленой Павловной, нельзя равнять Мусоргского с Балакиревым и Кюи.

Но, с одной стороны, „кучка“—пока она существовала, как кучка—объединялась реально, а не фиктивно—на почве значительного сходства взглядов ее сочленов, на почве увлечения просветительским демократизмом. Это продолжалось до тех пор, пока обострение классовой борьбы не заставило каждого занять новую позицию.

С другой стороны, Рубинштейн, несмотря на все расхождения свои с двором, несмотря на постоянные удары, которые

¹ В. В. Стасов.

² А. П. Бородин. Письма, вып. 1, стр. 161—162.

наносило всей его деятельности холодное равнодушие царских особ, был в плену у царской клики.

Резюмируя сущность двух направлений (рубинштейновского и кучкистского), следует заметить, что было бы одинаково близоруким: и не видеть отрицательных сторон деятельности кучкистов, и не учитывать положительных сторон рубинштейновского направления.

Бесспорно, недооценка Рубинштейном самобытного русского национального искусства не может не говорить о его некоторых консервативных взглядах в данном отношении.

Но идеи Рубинштейна о необходимости для России системы профессионального музыкального образования были абсолютно правильны и прогрессивны. Это мы как нельзя лучше ощущаем сейчас, когда консерватории не только не погибли, но находятся на пороге нового расцвета, и когда именно укрепление консерваторий является важнейшей задачей советской музыкальной культуры.

Далее. То отрицательное отношение к новой европейской музыке, которое мы видим со стороны Рубинштейна, Лароша или ярчайшего представителя „третьего поколения“ — С. И. Танеева — вовсе не являлось только ошибочным.

Оно было ошибочным, поскольку „просматривало“ крупнейшие музыкальные явления современности, поскольку нередко вырождалось в провозглашение „конца музыки“ с Шопеном. Но оно было верным, поскольку отмечало обеднение идейной содержательности в музыке буржуазного Запада, противопоставляя гигантские фигуры Бетховена, Моцарта, Баха, Шуберта, Шопена фигурам Берлиоза, Листа, Вагнера и др.¹

В оценке падения западно-европейской буржуазной музыки Рубинштейн, Ларош, С. И. Танеев — были безусловно правы и видеть в них лишь композиторов и мыслителей-эпигонов — неправильно.

¹ Этот момент правильно, хотя и мимоходом, оттеняет С. А. Гинзбург (цит. соч., стр. 19).

Известно, что Гегель, а позднее, на материалистической основе Маркс и Энгельс развили гениально глубокую мысль о гибели искусства при капитализме (см. об этом М. Лифшица „Вопросы искусства и философии“, Москва 1935).

Что касается кучкистов, то тут дело обстояло как раз наоборот. Основная идея кучкистов — народное искусство — была идеей глубоко прогрессивной и передовой. Именно из нее вытекли все величайшие заслуги кучкистов. В их музыке фольклор России¹ засверкал мощью, яркостью и непосредственностью.

Но, будучи исключительно яркими, кучкисты явились во многом односторонними.

Их гнев и сарказмы, направленные, скажем, против педантизма Зарембы, были справедливы, но их отрицание самих принципов консерваторского образования² было глубоко ошибочным.

Дальнейшее развитие музыкальной культуры в России могло идти только по пути профессионализации, но не по пути „кустарных“, „партизанских“ методов „кучки“.

Столь же полемически-пристрастным, во многом неправильным было и отношение „кучки“ к наследию.

Отрицание или холодное признание таких композиторов, как Бах, Гайдн, Бетховен, сочеталось с восхвалением романтиков и неоромантиков (Шуман, Берлиоз, позднее Лист).

Увлеченные новой европейской музыкой, кучкисты не понимали с достаточной ясностью исторического пути романтического и, особенно, неоромантического искусства.

В этом они были поверхностнее тех же Рубинштейна и Лароша.

К сказанному следует прибавить еще следующее. Консерватория Рубинштейна, как я уже говорил, имела перед собой весьма прочное историческое будущее. Напротив, „кучка“,

¹ А не только Великодержавии! Справедливы слова передовой ЦО „Правды“ от 3 июня 1937 г.:

„Дух национальной исключительности, зоологического шовинизма был чужд русскому музыкальному искусству. Русские композиторы, несмотря на свирепствовавший в стране великодержавный шовинизм, с величайшим уважением относились к творчеству всех народов. Украинские, грузинские, татарские, армянские, узбекские, казахские, киргизские и другие мелодии любовно подбирались русскими композиторами и входили в их творчество“.

² Стасов Балакиреву: „...Антон затевает из ревности к России и из тупоумия, такую штуку, которая, по моему разумению, должна отозваться страшным вредом“ (Письмо от 1 марта 1861 г.).

как таковая, являлась лишь временной организацией, сыгравшей роль мощного толкача, но заранее обреченной распаду.

Совершенно ясно, что стимулом распада „кучки“ послужили не только непосредственные политические расхождения ее сочленов, но и историческая нежизненность „артельного“, полупрофессионального делания музыки.

Балакирев, долго подавлявший питомцев своим авторитетом, являлся воплощением кучкистского антипрофессионализма. Именно в его устах протест против „консерваторской рутины“ и против систематической музыкальной учебы звучал наиболее резко и непримиримо. В этом сказывались безусловно не чуждые Балакиреву элементы дилетантизма и славянофильства. И, как мы знаем, Балакирев жестоко за них расплатился.

Он испытал трагедию покинутого наставника, пережил кризис морального одиночества, и, с годами, его огромный талант свернулся, а не развернулся.

Мусоргский глубоко отличался от Балакирева своим стремительным движением влево.

Но „нигилизм“ Балакирева в отношении профессиональной учебы, бесспорно, оказал на Мусоргского пагубное влияние. При всем нашем громадном уважении к Мусоргскому, при всем нашем отрицательном отношении к „поправкам“ Римского-Корсакова, нельзя обойти молчанием элементы подобного „нигилизма“ у Мусоргского.

Бородин — никогда не был покорным учеником Балакирева и всегда держал себя очень независимо. Он (по собственному признанию) сначала увлекался классиками и лишь потом был пленен романтиками. Классическая закваска старого музыкального профессионализма осталась в Бородине (вопреки ряду его высказываний) навсегда. Именно она является одной из ценнейших сторон его творчества, именно она содействует замечательной органичности и монументальности бородинского искусства.

Наконец, Римский-Корсаков прошел путь постепенного изжития крайностей „кучки“. Он отказался и от порицания классического наследия, принявшись за сочинение фуг,

и от „партизанских“ приемов работы, став, в качестве консерваторского профессора, основателем композиторско-теоретической школы.

Рубинштейн создал новые для России формы музыкального профессионализма. Но эти формы и их содержание неуклонно уравнивались царской опекой.

В условиях пореформенной России неизбежно назрела историческая проблема: втиснуть драгоценное содержание, добытое кучкистами, в формы, скроенные и перекроенные по меркам и масштабам российской действительности. Слияние двух направлений началось, но оно не завершилось, как мы увидим, в течение нескольких десятилетий.

Уже в первые годы существования Консерватории выяснилось, что в ней развиваются творческие силы, не уместяющиеся в рамках рубинштейновского направления. Так Ф. Толстой (Ростислав) в газетном отчете о выпускных экзаменах 1866 г.¹ сообщал, что ряд сочинений учеников Консерватории не был допущен к исполнению на публичных экзаменах — ввиду содержащихся в них композиторских „вольностей“; Ростислав требовал обуздать творческую фантазию подобных непокорных учащихся.

Вряд ли будет произвольным предположить, что уже в это время деятельность кучкистов оказывала сильное влияние на умы консерваторской молодежи. Судя по воспоминаниям Лароша, последняя, несмотря на строгие уставные запреты,² очень живо реагировала на все явления музыкально-общественной жизни Петербурга.

Так или иначе, но поступление Римского-Корсакова в Консерваторию в качестве профессора, при всей его для многих неожиданности, оправдывалось и объяснялось быстрым сбли-

¹ „Голос“ 1867, № 25.

² См., например, следующий параграф в Уставе Консерватории, снабженном собственноручными пометками Рубинштейна: „Без разрешения Директора и профессора, ученики не в праве — ни участвовать где-либо в публичных и частных (!) собраниях музыкальными сочинениями своими, или в качестве исполнителей, ни печатать в газетах статьи о музыке под своим именем или под псевдонимом „ученик консерватории“ (Архивные материалы).

жением дотоле враждебных исторических линий профессионализма и народности.

„Летом 1871 г., — пишет Римский-Корсаков, — случилось важное событие в моей музыкальной жизни. В один прекрасный день ко мне приехал Азанчевский, только что вступивший в должность директора СПб-й консерватории, вместо вышедшего Н. И. Зарембы. К удивлению моему, он пригласил меня вступить в консерваторию профессором практического сочинения и инструментовки, а также профессором, т. е. руководителем оркестрового класса. Очевидно, мыслью Азанчевского было освежить заплесневевшее при Зарембе руководство этими предметами приглашением в лице моем молодой силы...

...Сознавая свою полную неподготовленность к предлагаемому занятию, я не дал положительного ответа Азанчевскому и обещал подумать. Друзья мои советовали мне принять приглашение. Балакирев, один, в сущности, понимавший мою неподготовленность, тоже настаивал на моем положительном ответе, главным образом, имея в виду провести своего во враждебную ему консерваторию. Настояния друзей и собственное заблуждение восторжествовали и я согласился на сделанное мне предложение“.¹

Итак, борьба продолжается, но по-новому. Балакирев накануне своего кризиса, видимо, намерен завоевать Консерваторию изнутри.

Кучка на грани распада, у ее деятелей уже нет общей платформы. Балакирев движется вправо, Мусоргский влево. Бородин, поглощенный своей общественной деятельностью, несколько отходит от кружка. Самый методичный и позднее „самый ученый“ из всех² Римский-Корсаков, вольно или невольно, принимается за выполнение своей исторической роли: на основе творческих достижений кучкистов он должен возвести здание художественно-педагогической системы.

¹ Р.-Корсаков. Летопись, стр. 105—106.

² Мнение В. В. Стасова.

Глава вторая

Азанчевский, как директор,¹ не отличался ни темпераментными мечтами и широкими планами Рубинштейна, ни методичным упорством Зарембы. Однако, будучи типичным просвещенным любителем, новый директор, в известном смысле, обладал большей широтой взглядов, чем оба его предшественника.

По словам Ипполитова-Иванова, он „был хорошо образованным музыкантом, но без яркого творческого дарования, поэтому его мало кто из нас знал, как композитора.“² Все учащиеся его очень любили, как доброго и отзывчивого на их нужды человека...“³

Приглашение Римского-Корсакова в качестве профессора (вопреки сопротивлению консерваторских зубров и „к великому изумлению совета консерватории“) ⁴ явилось смелой мерой обновления педагогического состава.⁵ Но, в то же время, Азанчевский, в отличие от Зарембы, старался угодить княгине, идя навстречу ее идеям консерваторских реформ.

Именно поэтому, Азанчевский в докладной записке княгине сообщал, что при нем „преподавание в Консерватории

¹ Формально он был лишь „заведующим“.

² В период 1866—1878 гг. в симфонических и камерных концертах РМО были исполнены: концертная увертюра, 12-й псалом, квартеты и фортепианное трио Азанчевского. Ю. К.

³ Цит. соч., стр. 17.

⁴ Ауэр, цит. соч., стр. 82. Ф. Толстой (Ростислав) приветствовал сближение „кучкизма“ и РМО („Голос“ 1871, № 265). Его, однако, смущали „крайняя молодость“ Р.-Корсакова и его „разрушительное направление“. Он выражал надежду, что профессура устранит „крайние увлечения“ Р.-К.

⁵ Одновременно был приглашен Ларош; однако, он оставался в Консерватории недолго.

в общих чертах будет состоять в оркестровом отделе, пении и фортепиано" и что специальные теоретические классы излишни, ибо „такие ученики, по выходе из Консерватории, не могут практически и с пользою для себя применять свои знания“¹ (NB!).

Впрочем, вопреки этим словам, классы теории не заглохли, так как были поддержаны Римским-Корсаковым и, временно, Ларошем.

Что же касается оперного класса, столь немилого Елене Павловне, то он влачил жалкое существование, возродившись в начале директорства Азанчевского лишь в виде классов фехтования, танцев и мимики для певцов. В октябре 1872 г. Азанчевский докладывал Елене Павловне, что учреждение этих классов последовало „ввиду многих учеников и учениц, которые подают надежду со временем, хотя не быть первоклассными певцами, но во всяком случае годными для поступления на провинциальные сцены... Также сделано мною распоряжение об устройстве маленькой сцены в одном из классов III этажа Консерватории для того, чтобы дать возможность ученикам практически изучать и играть некоторые сцены из опер“.²

Работа в этих „суррогатах“ оперного класса велась нерегулярно.

„Отдельного профессора сценического искусства не было, но тем не менее до 1876 г. ставилось довольно большое количество отрывков из опер Моцарта, Россини, Мейербера, Адама и других, под управлением М. П. Азанчевского и профессора Ферреро“.³

Еще в 1870 г. педагогом Консерватории стал приглашенный Зарембой замечательный певец Камилло Эверарди. Его профессорская деятельность (как и деятельность Г. Ниссен-Саломан) явилась весьма плодотворной.⁴ Она дала стране

¹ Пузыревский и Саккетти, цит. соч., стр. 45.

² Архивные материалы.

³ См. статью Т. Шевелевой, „Оперная студия и вокальное отделение ЛГК“, а также Пузыревский и Саккетти, цит. соч., стр. 54, Финдейзен, цит. соч., стр. 54.

⁴ Между прочим отрицательную оценку работы обоих см. в статье Ц. А. Кюи („С.-Петербург. Вед.“ 1872 г., № 129).

ряд выдающихся певцов, среди которых можно отметить таких, как Лавровскую, Левицкую, Бичурину, Цванцигер, Иредкую (учениц Ниссен-Саломан) и Ф. Стравинского, С. Габеля, И. Тартакова, Павловскую, В. Зарудную (учеников и учениц Эверарди).

Свое преподавание Эверарди, в полном согласии с тогдашней „методикой“, ¹ основывал почти исключительно на художественной интуиции и личном показе. Ипполитов-Иванов рассказывает забавный случай, происшедший в конце 70-х годов в его присутствии, на ученической репетиции „Вильгельма Телля“. Ученик Эверарди, Федор Соколов, от страха стал срываться, и разгневанный профессор „ходил, как разъяренный лев в клетке, весь красный и задыхаясь от негодования“.

В конце трио III акта, на „знаменитом *do dièse*“ Соколов „пускает, конечно, великолепного петуха. Эверарди, как мячик, вскакивает на эстраду (репетиция была в зале консерватории) и просит К. Ю. Давыдова, дирижировавшего оркестром, повторить конец трио, берет это *do dièse*, держит его около полминуты, что показалось нам вечностью, оркестр и все присутствующие раздражаются невероятной овацией по адресу Эверарди, а он, торжествуя, обращается к Соколову со словами: „Я старик, ты мальчик, я — бас, ты — тенор, я беру *do dièse*, а ты нет! тьфу!..“

Эта горячая тирада так подействовала на Федора, так его раззадорила, что страх его как рукой сняло, и он стал давать такое „*do dièse*“, которое приводило всех в восторг и создало ему впоследствии славу на оперных сценах“. ²

Вообще, темперамент тогдашних профессоров проявлялся подчас самым резким образом. Так некто К. М. Алиханов, ученик Лешетицкого, „при вспыльчивом характере профессора, часто вылетал из класса вместе с нотами в коридор с тем, чтобы никогда туда больше не возвращаться; но вскоре наступало примирение и все оставалось по-старому“. ³

¹ Отсутствие научной методики в различных консерваторских классах составляет предмет множества статей, посвященных революционной консерватории.

² Цит. соч., стр. 85.

³ Там же, стр. 23.

Из профессоров, которыми Консерватория обладала в начале 70-х годов и которые были приглашены незадолго до того, следует упомянуть еще Вурма (специальный класс корнета и трубы — приглашен в 1867 г.) и, особенно, Леопольда Ауэра (приглашен в 1868 г.) — будущую педагогическую знаменитость — профессора скрипки.

Заметно возросли при Азанчевском педагогические кадры за счет приглашения бывших питомцев самой Консерватории.

Но финансовые нехватки и постоянные организационные пертурбации попрежнему не позволяли Консерватории развернуть все заложенные в ней возможности.

Трудно представить, какие идеи пришли бы еще в голову Елене Павловне,¹ если бы она не умерла в самом начале 1873 г. Новый председатель РМО и покровитель Консерватории — в. князь Константин Николаевич явился достойным преемником своей тетушки. В обращении с „подчиненными“ ему музыкантами он твердо усвоил николаевский дух грубой власти и, сверх того, упорно заставлял крупнейших музыкантов слушать его любительскую игру на виолончели.² Константин Николаевич щедростью не отличался. „Удостоив“ Консерваторию своим посещением, он отпустил ей из „собственных сумм“ ежегодную дотацию в размере 1000 руб. и вскоре, очевидно, во избежание дальнейших личных расходов, исхлопотал РМО титул императорского.

План умершей Елены Павловны относительно чрезмерного развития оркестрового отдела был отставлен. Провели некоторые более полезные учебные реформы, например, реорганизовали научные классы в четырехклассное реальное училище со специально-музыкальным уклоном (1873).³

¹ Едва ли не последним ее капризом было желание сделать Консерваторию еще более бесправной, передав ее из рук Петерб. Отдел. РМО во власть Главной его Дирекции (см. Пузыревский и Саккетти, стр. 46, или Финдейзен, стр. 55).

² Интересные данные о Константине Николаевиче можно найти в цит. соч. Л. Ауэра (стр. 81, 93, 96 и др.).

³ V класс был организован в 1878 г., VI — в 1882 г.

Чисто музыкальная деятельность Азанчевского в Консерватории ограничилась управлением оперными спектаклями учащихся.

„Зато в организации внутренней жизни Консерватории М. П. Азанчевский принимал деятельное и весьма благотворное участие не только старанием привлечь выдающиеся педагогические силы (помимо Римского-Корсакова и Лароша он пытался пригласить Виардо-Гарсия и др.), но также заботами о материальном положении учащихся“.¹

Тем временем, результаты пребывания в Консерватории Римского-Корсакова уже начали сказываться.

Быстро изживая остатки дилетантизма и заполняя пробелы отрывочных знаний, преподанных ему Балакиревым, Римский-Корсаков развил энергичную деятельность — на новых методических и эстетических началах.

„...Заремба держал своих учеников на Глинке, Моцарте, Керубини, Мендельсоне, а я направлял их на Бетховена, Шумана и Глинку, что было современнее и более им по душе“.²

В письме Бородина жене от 21 сентября 1871 г. имеется любопытная оценка этого начального периода работы Римского-Корсакова в Консерватории. Отмечая исключительный успех, неизменно сопутствующий его счастливому товарищу, Бородин пишет, что „Корсаков — даровитый и симпатичный по натуре, заступил место полудиота (!) Зарембы, над которым все смеялись только!“

Мало того, что Заремба „угощал консерватористов“ „архивной сущью“. Система преподавания у него, оказывается, „была убийственная: он держал оркестр по полугоду на одной какой-нибудь скучнейшей симфонии Гайдна (!) и заставлял сначала, например, одни скрипки, потом одни флейты, потом одни гобои и т. д., другие в это время молчат и слушают, как Заремба считает пустые такты. При исполнении же всеми разом — происходила неимоверная каша, так как Заремба постоянно терялся в партитуре и останавливал оркестр; ученики школь-

¹ Финдейзен, цит. соч., стр. 54.

² Р.-Корсаков. Летопись, стр. 107—108.

ничали и, пользуясь тем, что Заремба ничего не в состоянии разобрать, перевернут ноты вверх ногами или играют сзади наперед...“ В противоположность Зарембе, Римский-Корсаков „заставляет учеников играть *à livre ouvert*,¹ всем оркестром, как это делается и на самом деле. Выбор пьес — разумный и интересный, т. е. берутся пьесы из репертуара, который должен быть обиходом каждого оркестрового музыканта...“²

Итак, резкости, некогда рожденные полемикой, остались. Если для Рубинштейна Заремба — „золотой человек“, то для Бородина он всего лишь „полуидиот“.

Но сближение двух линий идет своим путем. Характерно, что в том же письме Бородин подчеркивает освежение и модернизацию программ РМО, предпринятые Азанчевским.

Непримиримые вначале „форма“ и „содержание“ сочетаются. Перед нами рождение национальной буржуазной школы музыки в условиях исторического пути пореформенной России.

Крупнейшая роль Римского-Корсакова, как создателя композиторской школы в Консерватории, усугубляется тем фактом, что ему за время его многолетней профессоры не раз пришлось выдерживать скрытую оппозицию консервативных сил — хотя бы со стороны Соловьева, приглашенного профессором специальной и обязательной теории тем же Азанчевским в 1874 г.

Это, разумеется, сильно осложняло ход сближения направлений и переносило отголоски старинной борьбы внутрь консерваторских стен. Боевой дух кучкизма испарялся, но созданное им оставалось и продолжало воодушевлять молодежь. Пусть кучкизм не смог удержаться на раз завоеванной высоте, пусть он должен был свернуть с намеченного пути, пусть в нем были отрицательные черты односторонности. Однако, та обаятельная смелость дерзаний и та свежесть мысли, напитанной соками фольклора, которые до сих пор покоряют нас в творчестве „кучкистов“, делая их близкими и дорогими советской музыкальной культуре, конечно, вытекали из их свободолюбивых демократических воззрений.

¹ С листа.

² Бородин. Письма, вып. 1, стр. 293—294.

Им остался верен до конца лишь Мусоргский, не желавший втискивать содержание в тесные и предугазанные формы.

„Призыв Мусоргского „К новым берегам“¹ всколыхнул Консерваторию. Молодежь открыто стала на сторону новаторов. Образовались кружки, которые сперва потихоньку, а потом все громче и громче стали пропагандировать новые идеи“.²

Мы знаем, какой громадный общественный резонанс имела премьера „Бориса Годунова“ в 1874 г. Попрежнему придерживаясь свойственной „балакиревцам“ отрицательной оценки Консерватории, Мусоргский, в последние годы своей жизни, говорил однажды Ипполитову-Иванову:

„Вы, молодежь, сидя в Консерватории дальше своего *cantus'a firmus'a* ничего и знать не хотите, думаете, что зарембовская формула „минор—грех прародительский, а мажор—греха искупление“ или „покой, движение,—и опять покой“ исчерпывает все? Нет, голубчики, по-моему, грешить, так грешить, если движение, то нет возврата к покою, а вперед, все сокрушая“.³

Трагедия Мусоргского заключалась в том, что он, движимый великими идеями беспощадно-правдивого, реалистического искусства,—во-первых, был одинок, а во-вторых, продолжал верить в ложную теорию антипрофессионализма. Поэтому, он мог возбудить в кругах консерваторской молодежи „одно волнение“, а не любовь, которая не знает преград. История шла в это время против него.

Летом 1876 г. Азанчевский покинул свою должность „заведывающего Консерваторией“. Дирекция наметила трех новых кандидатов в консерваторские директора—это были П. И. Чайковский, Э. Ф. Направник и К. Ю. Давыдов. Первые два ответили отказом. Что касается кандидатуры К. Ю. Давыдова, то ее поддержал в князь Константин Николаевич, „ввиду чего 18 августа 1876 г. состоялось постановление дирекции С.-Петербургского отделения о назначении его директором Консерватории“.⁴

¹ См. М. П. Мусоргский. Письма и документы, стр. 233 (1872 г.).

² Ипполитов-Иванов, цит. соч., стр. 20.

³ Там же, стр. 32. Разрядка моя. Ю. К.

⁴ Пузыревский и Саккетти, стр. 55.

Глава третья

Директорство Давыдова, продолжавшееся (с перерывом) до 1887 г., интересно во многих отношениях.

Не принадлежа ни к партии Рубинштейна, ни к партии кучкистов, Давыдов, вместе с тем, горячо сочувствовал направлению Римского-Корсакова. Благодаря своим личным музыкальным дарованиям — гениального виолончелиста, талантливого композитора и дирижера — Давыдов пользовался авторитетом, которого не доставало двум его предшественникам. Он был широко известен в Петербурге и как солист, и как член квартета, в котором первую скрипку играл Генрих Венявский, а позднее — Ауэр. В Консерватории Давыдов не только образцово вел виолончельный класс (с 1863 г.), но и был избран (1866 г.) одним из пяти членов совета профессоров. Кроме того, он, читая в течение нескольких лет (1863—1866 вкл.) курс истории музыки специального характера, явился, видимо, пионером тогда еще нежизнеспособного в России музыковедческого образования.¹

Деятельность Давыдова, как директора, ярко развилась по трем основным направлениям — общественному, организационному и учебному.

„Задачу высшей музыкальной школы, — не без справедливости пишет С. Л. Гинзбург, — Давыдов понимал в подготовке массовых музыкально-культурных работников. Во время своих частых концертных поездок по России, Давыдов на личном опыте убеждался в совершенно катастрофическом положении музыкальной жизни русской провинции. Он неоднократно мог воочию наблюдать, насколько была еще

¹ Гинзбург, цит. соч., стр. 55—56.

неподготовленной к восприятию серьезной музыки провинциальная публика, и сам рассказывал, как, например, в начале семидесятых годов, когда он давал в Саратове концерт вместе с знаменитым корнетистом Вурмом, в антракте „один богатый купчик чуть не обругал артистов за их игру, уверяя их, что „они совсем играть не умеют“, и требуя, чтоб они „скорее убрались туда, откуда приехали“.

„...Вопреки господствовавшей в России централизации всей культурной жизни и естественной отсюда гегемонии столиц, Давыдов и считал необходимым распространить музыкальную культуру по периферии страны, а для того — готовить наиболее широкие кадры ее рядовых, добросовестных, грамотных и сознательных проводников“.¹

Общественно-музыкальными воззрениями Давыдова определились предпринятые им организационные и учебные реформы. Весьма симпатизируя творческому направлению Римского-Корсакова, Давыдов, в то же время, взял курс на привлечение к педагогической работе в Консерватории отечественных сил из числа ее оканчивающих. За время его директорства, в Консерватории начали преподавать такие видные величины — бывшие ее ученики, — как Лядов и Саккетти (с 1878 г.), Ларош (вторично, с 1879 г.), Габель (с 1879 г.), Вержбилович (с 1882 г.), Сафонов (с 1884 г.), Blumenfeld (с 1885 г.) и другие.²

Число учащихся при Давыдове столь быстро росло, что с 487 в год вступления Давыдова на директорский пост дошло до 711 в год его ухода.³

Учащимся Консерватории Давыдов неизменно оказывал самое теплое внимание.

¹ Гинзбург, цит. соч., стр. 73—74.

² А. К. Лядов (1855—1914) — наряду с А. К. Глазуновым крупнейший композитор „беляевского кружка“. Л. А. Саккетти — видный профессор истории музыки и автор ряда музыкально-исторических работ. С. И. Габель — выдающийся профессор — вокалист, позднее инспектор Консерватории. А. В. Вержбилович — первоклассный виолончелист с мировым именем, ученик Давыдова. В. Сафонов — превосходный пианист и дирижер, позднее директор Московской Консерватории. Ф. Blumenfeld — прекрасный пианист и замечательный фортепианный педагог.

³ Пузыревский и Саккетти, стр. 71.

„Карл Юльевич, — пишет Ипполитов-Иванов, — очень заботливо относился к учащимся и в особенности к выпускным ученикам, приглашал их к себе на вечера, знакомил с иностранными артистами и всегда предоставлял им хорошо оплачиваемые уроки“.¹

Подобным вниманием дело не ограничивалось. Давыдов принимал все возможные меры к тому, чтобы облегчить занятия в Консерватории неимущим слоям учащихся. Он устанавливал различные льготы, привлекал пожертвования для укрепления стипендиальных фондов и весьма расширил круг учащихся, пользующихся бесплатным обучением, основал даже, при содействии своей жены, особое „Общество вспомоществования“, которое оказывало учащимся помощь жильем, врачебными услугами, питанием и т. д.²

О характерной атмосфере, свойственной Консерватории в 70-х годах еще при директорстве Азанчевского и, особенно, при директорстве Давыдова, сообщает тот же Ипполитов-Иванов.³

¹ Ипполитов-Иванов, цит. соч., стр. 29.

² Интересные данные о количестве стипендиатов по годам приводит Финдейзен (цит. соч., стр. 101):

Годы	Число учащихся	Число стипенд.
1862/63	179	31
1872/73	334	38
1887/88	620	178
1897/98	730	132
1907/08	1378	229

Об организованных Давыдовым публичных выступлениях учащихся Консерватории в пользу „их недостаточных товарищей“ см. газ. „Голос“ 1876 г., № 320, 1880 г., № 41 и 316, 1881 г., № 24.

³ М. М. Ипполитов-Иванов (1859—1935) — ученик Н. А. Римского-Корсакова, крупный композитор, дирижер, выдающийся музыкально-общественный деятель, после Октябрьской революции народный артист республики. Был директором Тифлисской и Московской Консерваторий. Автор опер

Приводимые им примеры учебно-бытовых обычаев и сценок достаточно типичны.¹

Так контрабасист Ферреро, совсем на манер учителя Бородина, химика Н. Зинина, угощает своих учеников мандаринами, яблоками и орехами, одаряя, однако, лишь тех, которые правильно отгадывают задаваемые им аккорды.

На экзаменах все нередко зависит от находчивости и остроумия. Однажды, сам Ипполитов-Иванов, экзаменуясь у А. И. Рубца и забыв строй пятиструнной греческой лиры, упорно отвечал о трехструнной и, наконец, припертый к стене, сознался: „на моей пятиструнной лире... две струны лопнули и я не знаю, как они были настроены“. Этим находчивым ответом он завоевал тройку.

В большом ходу — подсказывание, сочинение задач за других. А то — обращаются к курьеру 4-го этажа — Алексею, бывшему военному капельмейстеру, и тот „за небольшую мзду от 3 до 5 рублей“ пишет и инструментует любую задачу. Администрация все это знает, но не обращает внимания. „Был случай, когда сам инспектор Консерватории по просьбе ученика передал в булке для завтрака переписанную задачу“.

Разумеется, не подобные черты консерваторских нравов определяют в конечном итоге лицо давыдовской Консерватории; но все же они показательны, как характеризующие иногда чрезмерное мягкосердечие Давыдова-директора.

Среди ряда добродушных и снисходительных профессоров выделяется своими высокими требованиями и строгостью Римский-Корсаков. Он, однажды, сбавляет балл с 4 до 3 ученику, в работе которого заподозрил участие Ипполитова-Иванова. Он безжалостно исключает из своего класса разлепившихся Дютша и Лядова.

„Руфь“, „Ася“, „Оле из Нордланда“, многих вокальных и инструментальных сочинений (среди последних весьма популярны „Кавказские эскизы“).

Одновременно с Ипполитовым-Ивановым в Петербургской Консерватории у Римского-Корсакова учился другой видный композитор — А. С. Аренский (1861—1906), автор опер „Сон на Волге“, „Наль и Дамаянти“, „Рафаэль“, фортепианного концерта, камерных и вокальных сочинений. Аренский более 10 лет был профессором Московской Консерватории. Известен ряд его пособий по теории музыки.

¹ Ипполитов-Иванов, цит. соч., стр. 16—18.

„При его появлении в классе мы все чувствовали некоторое волнение и как бы страх, чего, конечно, на самом деле не было; но сознание его авторитета и превосходства над нами заставляло нас относиться к нему с особым вниманием и уважением. Удивительно, что это чувство какого-то трепета осталось у меня на всю жизнь...“¹

Впоследствии сам Римский-Корсаков писал по поводу одного проявления своей „неумолимости“:

„Откуда, спрашивается, напал на меня такой бесстрастный формализм? Уж не от занятий ли контрапунктом, подобно тому, как военно-морская школа вызывала во мне приливы начальственного тона?“²

Однако, строгость и взыскательность Римского-Корсакова находили полное оправдание в той роли, которую он должен был выполнить — роли организатора целого музыкального направления, создателя композиторской школы. Мы знаем, что эту роль он выполнил блестяще. Давыдов же — и поддержкой педагогической работы Римского-Корсакова и приглашением его учеников в качестве преподавателей — активно содействовал закреплению в Консерватории новой школы наследников „кучкизма“.

Либеральные тенденции Давыдова, естественно, вызывали сильное противодействие реакционных слоев — и внутри Консерватории и извне. Это противодействие проявлялось в самых разнообразных формах. Газетные статьи обвиняли Давыдова в том, что он наводняет Консерваторию бездарностями, занимается филантропией, „плодит музыкальный пролетариат“; не скупилась, при случае, и на грязные антисемитские намеки.

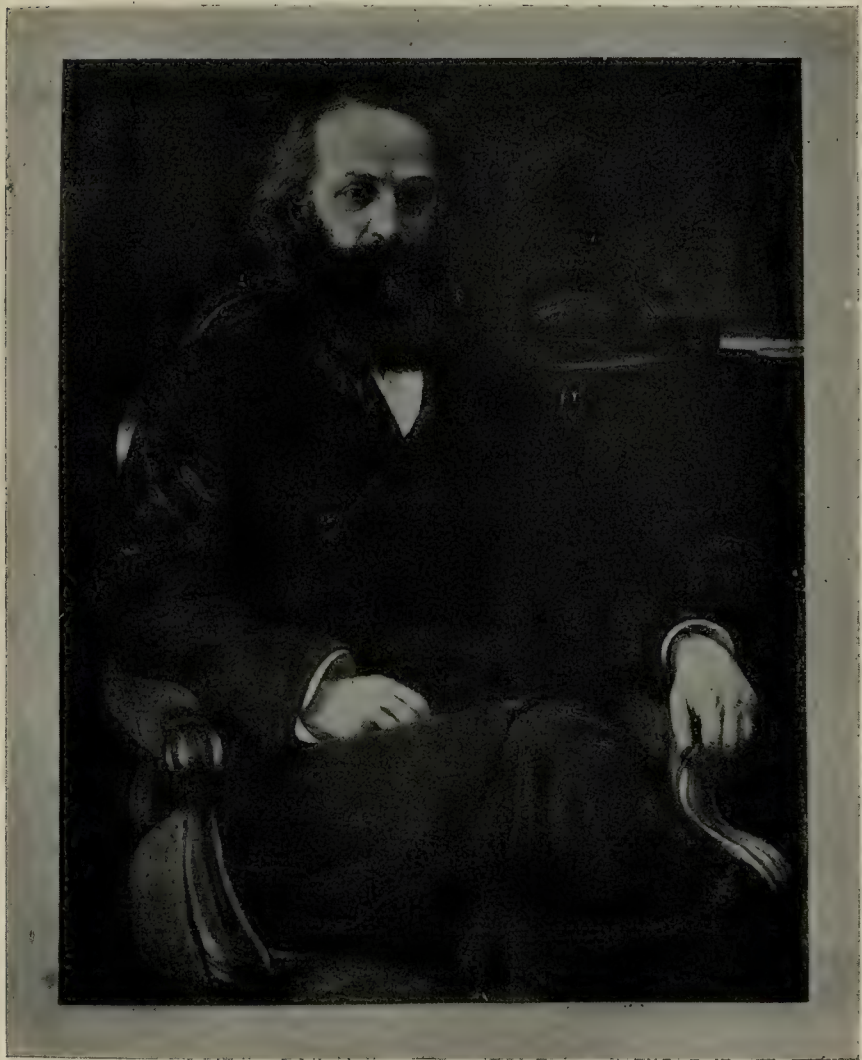
Любопытным фактом реакционной оппозиции явилась официальная переписка между Давыдовым и Бахметьевым в мае 1881 г.³

Н. Бахметьев, директор придворной капеллы, пылал ненавистью к Консерватории не менее своего предшественника Львова. 1 мая 1881 г. он обратился к Давыдову с отноше-

¹ Ипполитов-Иванов, цит. соч., стр. 131.

² Римский-Корсаков. Летопись, стр. 139.

³ Архив ИРМО, опись 2, дело 19.



К. Ю. Давыдов
Директор Консерватории
1876—1887



нием, где просил его заявлять всем придворным певчим, которые захотели бы участвовать в концертах Консерватории или учиться в ней, что они будут им, Бахметьевым, немедленно увольняться. Давыдов резонно отвечал Бахметьеву, что всякий имеет право на обучение в Консерватории, и, не без иронии, заметил, что Бахметьеву подобало бы радоваться за лиц, повышающих свой музыкальный уровень. В ответ на это взбешенный Бахметьев письменно заявляет, что „тот, кто желает поступить на сцену, тот должен выйти из придворной капеллы, где признана всей Европой наилучшая постановка голосов, о чем может судить только тот, кто слышал церковное пение, исполненное придворными певчими, следовательно, высшего образования в этом отношении никто не может дать...“ (!!)

Бахметьев особенно „оскорблен“ тем, что Давыдов осмелился сопоставить придворных певчих с театральными хористами, которые „не состоят на коронной службе и не получают ни чинов, ни орденов, а только жалованье“ (!!).

Ярость Бахметьева этим не ограничилась. Он сорвал свою злобу на певчем, учившемся в Консерватории, Молчановском, добившись его высылки в Вологодскую губернию, „как человека в нравственном отношении вполне неблагонадежного и которого нельзя терпеть не только на службе в капелле, но даже и на жительстве в столице“ (!). Лишь благодаря усиленным хлопотам удалось обуздать самодура Бахметьева и вернуть из ссылки перепуганного, неповинного Молчановского.

В начале 80-х годов число желающих учиться в Консерватории было весьма велико. „Дело наше с сентября месяца пошло своим порядком“, — читаем в письме помощника председателя ИРМО А. Маркевича в князю Константину Николаевичу от 8 июля 1881 г.¹ — „Наплыв желающих поступить в Консерваторию был страшный, и бедному Давыдову приходилось, скрепя сердце, отказывать в приеме таким лицам, которые издалека прибыли сюда для поступления в Консерваторию...“

Несмотря на эти отказы, количество учащихся сильно возросло, и в 1882 г. возникли серьезные разногласия между

¹ Архивные материалы.

Давыдовым и дирекцией, которая, ввиду накопления дефицита, была крайне недовольна увеличением числа учащихся и, особенно, числа... стипендий. Давыдов едва не покинул Консерваторию, но все же остался в ней — благодаря поддержке лучшей части профессорского состава и учащихся, а также угловорам благоволившего к нему в. кн. Константина Николаевича. Тогда же, в результате этого „кризиса“, из дирекции ИРМО выбыли К. Н. Вельяминов, А. А. Герке и А. М. Климченко, вместо которых были избраны: барон В. А. Фредерикс, князь В. Н. Тенишев и А. П. Бородин. В гуманнейшей деятельности А. П. Бородина, как руководителя Высших Женских Курсов и как постоянного покровителя молодежи, было много общего с деятельностью самого Давыдова.

Пожалуй, важнейшим внешне-организационным событием за время директорства Давыдова явилось утверждение нового, пересмотренного консерваторского устава (25 ноября 1878 г.).

В § 1 этого устава читаем, что „Консерватории суть высшие специальные музыкально-учебные учреждения, имеющие целью образовать оркестровых исполнителей, виртуозов на инструментах, концертных певцов, драматических и оперных артистов, капельмейстеров, композиторов и учителей музыки“.

В новом уставе несколько уточнились взаимоотношения Консерватории и главной и местной дирекций ИРМО, но эти отношения со стороны дирекций попрежнему определялись расплывчатыми понятиями „наблюдения“, „попечения“ и заботы „об умножении денежных средств“.

Суть директорства Давыдова с большой определенностью проявилась не только в организационных вопросах, но и, прежде всего, в том направлении, которое Давыдов придал учебным делам. Главное внимание он обратил на специальности, обеспечивающие подготовку музыкантов массовой потребности, но уже не в близорукое и одностороннее в. кн. Елены Павловны, некогда собиравшейся превратить Консерваторию в оркестровую школу, обслуживающую театры, а в плане разностороннего и равномерного снабжения периферийной музыкальной культуры.

То, что Давыдов отнюдь не игнорировал высших форм музыкальной практики, доказывается и его личной профес-

сорской деятельностью, и хотя бы тем, что он поддержал и провел еще в 1876 г. проект Лешетицкого о выдаче денежных пособий лучшим из оканчивающих для поездки за границу. Однако, в отличие от Рубинштейна, главное внимание обращавшего на высокий профессионально-художественный уровень оканчивающих, Давыдов, прежде всего, заботился о подготовке полезных, умелых музыкальных работников, пусть и средние одаренных. Поэтому он, например, восстанавливал, укреплял или создавал вновь такие классы, как класс камерного ансамбля, класс обязательного хорового пения, организовал педагогический фортепианный класс, преобразовал классы обязательного фортепиано, стараясь применить их задачи к практическим потребностям обучающихся, увеличил число ученических концертов. Особое внимание уделил Давыдов вокальному отделению и на большую высоту поднял работу оркестрового класса.

„К счастливым эпизодам своей консерваторской жизни, — замечает Ипполитов-Иванов,¹ — я должен отнести и свое пребывание в оркестровом классе в качестве оркестранта, а затем и дирижера. Состав ученического оркестра был превосходный. Мы за год, под управлением директора К. Ю. Давыдова, успевали проиграть весь классический репертуар (Моцарт, Бетховен, Шуман) и часть новейшего (Чайковский, Римский-Корсаков и др.), а также аккомпанировать на ученических концертах и в ученических оперных спектаклях. Практика была превосходная, и, кончая Консерваторию, оркестранты поступали в казенные театры без конкурса, по одной рекомендации директора“.

„Оперные упражнения“ учащихся при Давыдове приобрели известный размах — в тесном сотрудничестве с Эверарди, Давыдов ставил неоднократно отрывки из опер;² в 1885 г. удалось открыть и настоящий оперный класс.

¹ Ипполитов-Иванов, цит. соч., стр. 23.

² Любопытно сопоставить противоположные отзывы в печати. Так, например, в газете „Голос“ (1879 г., № 70) и газете „Новое время“ (1884 г., № 2890) находим отзывы самые сочувственные и положительные. Напротив, Ц. А. Кюи (газ. „Неделя“ 1884 г., № 13) обвиняет Давыдова и Эверарди во вредном для консерватории стяжании „личных лавров“.

Культурническая деятельность Консерватории — рассадницы музыкальных кадров — начинала сказываться в России. Нестановично, поэтому, читаем в докладной записке уже упоминавшегося Маркевича от 16 марта 1883 года:¹

„Независимо от развития эстетического вкуса в интеллигентной части общества, занятие музыкой начинает проникать и в народ. Со времени открытия в России консерваторий и музыкальных училищ императорского русского музыкального общества, в некоторых губерниях России учителя сельских народных школ стали образовывать из детей и взрослых хоры...“

На этой записке Александр III „начертал“: „Желаю от души еще большего развития этому полезному и благородному учреждению“.

В действительности, александровская реакция душила все лучшее, что было в давыдовской консерватории. Самому Давыдову пришлось в конце 1886 г. покинуть директорский пост. Он ушел с надломленными силами и тяжелыми чувствами, наложившими мрачный отпечаток на последние годы его жизни. Дирекция петербургского отделения ИРМО опубликовала в газетах соболезнующее сообщение об уходе Давыдова и избрала его почетным членом отделения. На самом деле, высшие сферы были довольны тем, что Давыдов покинул Консерваторию, не дожидаясь своего увольнения. Их внимание обратилось на находившегося тогда в Петербурге А. Г. Рубинштейна. Ему предложили принять должность директора Консерватории и получили его согласие. Постаревший, во многом изверившийся, но все еще полный сил, — он с января 1887 г. стал вторично во главе созданного им учебного заведения.

¹ Архивные материалы.

Глава четвертая

Реакционные слои ликовали по поводу ухода Давыдова. На него обрушился целый поток обвинений — в „бесхарактерности“, в „бесцветности“, в том, что он бросил Консерваторию „на произвол судьбы“ и т. д.¹

Появились в печати и обвинения самого гнусного свойства. „Директор Консерватории, г. Давыдов, — писало „Новое время“, — исчез из Консерватории. Что его побудило к этому, какая музыка, какой романс, или какой голос — об этом распространяться не станем. Скажем только, что он хорошо сделал, что сложил с себя это звание, ибо Консерватория под его управлением только падала и падала и принимала несколько еврейское и притом вообще лицепрятное направление“.² (I)

То же „Новое время“ распространяло слухи о якобы романтических причинах отставки Давыдова, одновременно ехидно нападая на консерваторские нравы и называя Консерваторию „в некотором роде очагом, питомником всевозможных романтических и любовных историй“.³

Прогрессивная часть общества расценивала смену руководства в Консерватории совершенно иначе. В письме А. П. Бородина к жене от 20 января 1887 г. читаем:

„Рубинштейн нагнал такого холода на всех в Консерватории, что всем стало страшно и жутко. Я, с моей стороны, и ученики боимся очень, чтобы * не вышел из Консерватории,

¹ См. обширную статью М. Иванова, „Музыкальные наброски“ („Новое время“ от 12 января 1887 г.).

² С. А. Гинзбург, цит. соч., стр. 82.

³ Маленькая хроника („Новое время“ от 13 января 1887 г.).

что повлечет неминуемо выход за ним и **¹ и, быть может, других даровитых и серьезных преподавателей. Рубинштейн человек бестактный, недалекий и с убеждениями, в художественном смысле, весьма узкими, консервативными. Многие ужасно жалеют, что Давыдов ушел, это был все-таки человек гораздо более умный, современный, развитой и образованный, чем Рубинштейн. По характеру, быть может, он был немного слаб, как говорят, но он, как художник, имел более современный взгляд на искусство и гораздо лучше понимал современные требования, шире смотрел на дело и, как человек, был очень гуманный и добрый..."²

Мнение и позиция самого Рубинштейна были достаточно определенными. В своей автобиографии, продиктованной два года спустя после начала его второго директорства, Рубинштейн заявлял:

„Консерватория должна была, так сказать, вырасти в вышину, а она раздалась вширь и стала музыкальной фабрикой. И теперь, когда я, после длинного ряда годов, вновь опять директором — я все силы употребляю, чтобы ее из фабрики обратить в художественную мастерскую (NB!) и не теряю надежды на успех... При Н. И. Зарембе, Мих. Павл. Азанчевском, К. Ю. Давыдове и др. сделано было много весьма хорошего, но и было не мало промахов... хотя бы, например, относительная легкость получения дипломов учащимися, из которых, говорю про мужчин, — некоторые не были одушевлены любовью к искусству, да и не имели к нему призвания, а просто добивались диплома в видах освобождения или облегчения для себя отбывания воинской повинности... Повторяю, во всем этом было мало музыкального. Введение преподавания научных предметов в Консерваторию было также, можно сказать, ошибкою: Консерватория должна быть вполне музыкальным университетом, сюда должны поступать лица с надлежащею научною подготовкою, здесь не должно быть приготовительных классов“.³

Противоречивость многих воззрений Рубинштейна с наибольшей силой определилась во время его второго директор-

¹ Очевидно, Р.-Корсаков и Лядов. Ю. К.

² И. Глебов, цит. соч., стр. 153, или С. А. Гинзбург, цит. соч., стр. 84.

³ Автобиографические воспоминания Рубинштейна, стр. 53—55.

ства. Он оставался энергичным культуртрегером, попрежнему ратуя за народное просвещение и, именно поэтому, писал, например, о театре:

„Вместо сказок, да глупых фарсов — давайте в народном театре пьесы Пушкина, Гоголя, Гете, Шекспира и других великих писателей как отечественных, так и иностранных! Пусть театр идет не в хвосте невежества и глупой забавы... пусть театр стоит выше народа и ведет его за собой (NB!)... тогда театр станет действительно высоким образовательным средством народных масс“.¹

Но Рубинштейн (как это видно, кстати сказать, и из приведенной цитаты!) не понимал азбучной истины подлинного демократизма — необходимости самостоятельного (снизу, а не сверху идущего) массового музыкального движения.

Не понимал Рубинштейн и того, что выдвинутый им завидный идеал Консерватории, как „музыкального университета“ (т. е. роста „в высоту“), мог стать широко осуществимым и подлинно народным идеалом лишь на базе предварительного развития „вширь“, т. е. уничтожения преграды между народом и высшими формами музыкальной культуры.²

Приняв директорство, Рубинштейн немедленно приступил к осуществлению своих планов.

Он ликвидирует в зародыше и передает в частные руки спроектированное и подготовленное К. Ю. Давыдовым Музыкальное училище, ставившее своей целью подготовку кадров учащихся для Консерватории.

Он исключает неспособных, по его мнению, учеников, наводит строгости на экзаменах, отменяет награждение меда-

¹ Автобиографические воспоминания Рубинштейна, стр. 67.

² Эту связь развития „в высоту“ с развитием „вширь“, в отличие от Рубинштейна, хорошо понимал Давыдов. Понимал ее, видимо, и Римский-Корсаков. По воспоминаниям М. Ф. Гнесина, он „утверждал, что для развития музыкальной культуры, и в частности области композиции и музыкального сочинения, нужны две основы: широкое распространение в массах „искусства петь и играть“ и серьезное профессиональное образование специалистов“ (ст. „Римский-Корсаков в консерватории“, газ. „Музыка“ 1937 г., № 22).

лями и в составленных им „Положениях по управлению Консерваторией“ (1887) предлагает удлинить срок обучения до 10 лет, дабы повысить квалификацию оканчивающих. Рубинштейн столь решительно „сокращал“ и „искоренял“, что в городе на многих это произвело впечатление форменного разгона Консерватории. Газета „Свет“ (в № от 1 октября 1887 г.) с „возмущением“ опровергала подобные мнения: тут же сообщалось, что Консерватория „при Азанчевских и Давыдовых“ „совершенно погибала“ и „стала бесплоднейшим учреждением“ (!).

8 сентября 1887 г. состоялось празднование 25-летия существования Консерватории. Рубинштейну хотелось использовать этот юбилей для улучшения положения Консерватории. В январе следующего года ему удалось добиться личной аудиенции у Александра III.

Рубинштейн рассказал царю о нуждах Консерватории, в частности, о тесноте и неудобстве помещения.

Александр многообещающе заметил, что „надо похлопотать“. В феврале царь и царица даже удостоили Консерваторию своим посещением — в первый раз за все время ее существования. Но „царские милости“ последовали лишь через год: в начале января 1889 г. была получена телеграмма от в. кн. Александры Иосифовны,¹ извещавшая о том, что Александр III решил передать в постоянное пользование Консерватории здание Большого театра.

Это было прекрасное здание благородного классического стиля² с акустически превосходным залом, расположенное на одной из огромных, пустынных петербургских площадей. В Большом театре подвизалась Итальянская опера.

Однажды, при осмотре зала, решили, что потолок грозит обвалом, и Александр III решил передать здание для перестройки и использования Консерватории.

Назначили комиссию по перестройке, началась семи с половиной-летняя „панاما“. Как только приступили к делу,

¹ Жены в. кн. Константина Николаевича. Со смертью князя она стала председательницей ИРМО (1892 г.).

² Б. Театр был построен в 1777—1783 гг. Тишбейном и Бауэром и перестроен в 1811 г. Тома де Томоном, погибшим при падении с лесов, незадолго до окончания здания.



Н. А. Римский Корсаков
С портрета художника Визеля

оказалось, что балки потолка никаким обвалом не грозят. Тем не менее, капитальнейшие стены усердно взрывали динамитом. К финансированию перестройки присосалось множество жуликов, и, в результате, она за время 1889—1896 гг. обошлась в 1 900 000 руб. (из фондов ИРМО, пожертвований и ассигнований государственного казначейства). На месте прежнего зрительного зала оказались внутренние дворы теперешней консерватории, а на месте прежнего фойе, — учебная часть. Консерватория получила новый, неудобный, длинный и узкий зал.¹ Все это, однако, было сделано лишь к 1896 г., т. е. уже после смерти Рубинштейна.

Из крупных событий учебной жизни за время его второго директорства следует отметить проведенный Рубинштейном в 1888/89 г. наглядный курс истории фортепианной литературы — предприятие не менее значительное и грандиозное, чем знаменитые „исторические концерты“ 1886 г.

С сентября по апрель включительно, на тридцати двух выступлениях, Рубинштейн исполнил 877 пьес 57 авторов, сопровождая их краткими, но весьма меткими и своеобразными пояснениями.

Концерты-лекции Рубинштейна имели колоссальный успех. Их педагогически-воспитующее значение, разумеется, трудно переоценить. „Он один, — писал Кюи, — с его гигантской техникой, энергией и выдержкой мог осилить эту задачу, недоступную и для десятка других крупных пианистов, вместе взятых... Если с технической стороны являлись изредка недочеты, то со стороны смысла, духа, концепции исполнение г. Рубинштейна достойно изумления. Только такой убежденный, всесторонне образованный, преданный делу и глубоко его изучивший, только такой талантливый художник и гениальный пианист может так понимать и так передавать произведения гениальных художников всех времен и всех школ“.²

50-летие артистической деятельности великого пианиста отпраздновали в конце 1889 г. Внешне юбилей прошел

¹ Этот зал был перестроен лишь перед империалистической войной и принял тогда вид нынешнего оперного зала.

² Глебов, цит. соч., стр. 157.

весьма торжественно. Двор выказал свое внимание и телеграммами и „милостями“. Но, конечно, как царские особы, так и бюрократы из ИРМО мало думали о подлинной ценности Рубинштейна, как художника и организатора. В. кн. Александра Иосифовна не нашла ничего лучшего, как послать юбиляру... свой портрет, а А. Маркевич, хлопоча в письме к П. Е. Кеппену о повышении предполагавшейся пенсии Рубинштейну с 3 до 3¹/₂ или 4 тысяч (ибо, мол, ученик Рубинштейна—Чайковский получает 3 тысячи), характерно замечал: „ведь это не разорительно будет ввиду лет Рубинштейна“ (!).¹

Свой юбилей Рубинштейн, опять-таки, попытался использовать в интересах Консерватории. Он составил проект улучшения ее положения — и снова, как много раз уже, потерпел неудачу.

Рубинштейн написал „всеподданнейшую записку о состоянии музыки в России и о средствах к подъему этого искусства“ и подал ее царю. Рубинштейн взывал к „сочувствию и содействию свыше“, настойчиво подчеркивая необходимость сделать музыкальное образование правительственным делом, ибо „вечные заботы о приискании денежных средств придают частным предприятиям характер спекуляции, нередко даже эксплуатации...“²

„Всеми признано, — писал Рубинштейн, — что музыка есть один из облагораживающих элементов в воспитании, что она дает эстетическое направление вкусу и развлечениям общества, что она отдаляет от политических забот и мирских сует (NB!), что она спасает от пагубных наклонностей...“

„В видах экономии для государства“ автор записки предлагал организовать в консерватории отделы военных оркестров, военных капельмейстеров, церковных хоров и регентов. В конце, Рубинштейн, не без тайной надежды на положительные результаты, придал письму „соответствующую“ форму: „Александр III, — писал он, — есть именно тот государь, который, признав божественность музыкального искусства, не откажет своим высочайшим покровительством преуспеянию

¹ Архивные материалы.

² Архивные материалы.

оного в своем государстве и этим прибавит одну из красно-речивейших страниц в истории своего царствования и воздвигнет себе вечный памятник в культурном преуспевании вверенного ему промыслом народа“.

Однако, ничто не помогло. Царь посочувствовал, но никаких шагов не предпринял и средств не отпустил, ограничившись передачей записки в министерство внутренних дел, где ее положили под сукно.

Такой же крах потерпели и другие улучшающие мероприятия Рубинштейна.

Так, например, по его инициативе, дирекция ИРМО обратилась 2 декабря 1890 г. в министерство внутренних дел¹ с просьбой обязать издателей представлять в библиотеку Консерватории экземпляры выходящих в свет музыкальных сочинений. Ответ последовал лишь весной... 1893 г., т. е. когда Рубинштейна уже не было в Консерватории.

И в ответе министерство с полнейшим канцелярским хладнокровием просило сообщить „в дополнение к отношению за № 37, чем собственно вызывается необходимость существования библиотеки при С.-Петербургской Консерватории“.² (!)

Все это не могло не расхолаживать Рубинштейна самым пагубным образом.

К тому же, на него стали падать и обвинения. Его положение между обскурантизмом придворных кругов и передовой частью русского общества было, в сущности, ложным и тягостным.

В нем все больше созревало желание навсегда оставить опостылевшую ему Консерваторию.

Реакционная печать, когда-то восхвалявшая Рубинштейна, — в качестве антипода мягкосердечного либерала Давыдова — теперь ополчалась против него самого.

В июле 1889 г. Рубинштейну пришлось печатно отвечать на грубейшую статью „Нового времени“, в которой утверждалось, что результаты консерваторий ничтожны, музыкаль-

¹ В подчинении которому состояла Консерватория.

² Архивные материалы.

ное образование в них дается поверхностное, для национальной музыки они ничего не сделали, но зато содействуют „отлыниванию“ от воинской повинности.¹

Заканчивая свои возражения (в спокойном грустном тоне которых ясно чувствуются душевная усталость и разочарование), Рубинштейн восклицал:

„...когда я вспомню музыкальную Россию 25 лет тому назад и сравниваю ее с нынешнею, то я не могу не воскликнуть: неужели таких огромных результатов консерватории могли дать за 25-летний срок своего существования!“

Рубинштейн был, разумеется, прав — роль консерваторий за истекшие десятилетия оказалась действительно громадной. Но консерватории продолжали нести на себе все язвы политического строя России.

„Любопытный инцидент, — пишет про Московскую Консерваторию Ипполитов-Иванов, — произошел с директором Консерватории Губертом, имевший место на заседании дирекции, где обсуждался денежный вопрос о нуждах учащихся. Губерт доказывал неотложность какой-то помощи для талантливых учеников; тогда один из директоров, вынимая бумажник, говорит, обращаясь к Губерту: „Да ты скажи, сколько тебе нужно?“ Губерт в пылу обсуждения вопроса резко ему ответил: „Да что ты носишься со своим бумажником, дай обсудить вопрос!“ и этого было довольно, чтобы толстосум, обиженный, положил бумажник в карман, а учащиеся остались без помощи, так как ученическая касса всегда была пуста и без помощи директоров общества не обходилась“.¹

Если толстосумы свободнее чувствовали себя в Москве, то в Петербурге сильнее выступала гнетущая сила чиновной бюрократии.

Немудрено, что консерватории вызывали резкие нападки не только со стороны беспардонно глумившейся правой печати, но и со стороны слоев, относившихся к судьбам консерваторий с явным вниманием и сочувствием. Интересный пример отрицательной оценки консерваторских порядков и методов

¹ Лисовский, цит. соч., стр. 43—48 приложений, или И. Глебов, цит. соч., стр. 164—166.

² Ипполитов-Иванов, цит. соч., стр. 80.

дает брошюра Е. Альбрехта, напечатанная в Петербурге в 1891 г., как раз в год вторичного ухода Рубинштейна.¹

Альбрехт подвергает работу почти всех отделов Консерватории самой суровой критике. Он начинает с порицания расхлябанности и крайней неопределенности учебных программ. Ведь доказательство „полнейшей бессистемности преподавания в консерваториях“ это, хотя бы, „периодически повторяющиеся „внутренние перевороты“ в консерваториях при перемене директора. Всем нам уже не раз приходилось быть свидетелями того, как новый директор совершенно забраковывал деятельность своего предшественника“.²

Большим пороком постановки дела Альбрехт считает отсутствие достаточного количества музыкальных авторитетов — вплоть до того, что директор Консерватории должен руководить всем, тогда как в дирекциях ИРМО — главной и местных — сидят не столько музыканты, сколько лица, обладающие капиталами и способные платить установленный годовой взнос от 100 до 300 руб.

Главную свою атаку Альбрехт направляет против методики преподавания. В этой области — бессистемность, произвол, постоянный отрыв теории от практики. Не только „в одну кучу валяются“ учащиеся различных возрастов, дарований и образованности, но и не ведется сколько-нибудь планомерной работы по их образованию. Несмотря на наличие „научных классов“, учащиеся, поступив в Консерваторию совершенно необразованными, часто безграмотными, выходят из нее такими же. А это явно противоречит определению консерваторий, как „высших учебных заведений“ и создает пропасть, например, между консерваториями и университетами.

Альбрехт порицает Рубинштейна³ за то, что он, сделавшись вторично директором, ликвидировал готовое к открытию училище при Консерватории. Это нововведение Давыдова

¹ Е. Альбрехт. С.-Петербургская Консерватория. СПб. 1891. Альбрехт был скрипачом, инспектором музыки импер. оркестров в Петербурге, председателем СПб. Филармонического общ. и т. д.

² Там же, стр. 4.

³ Там же, стр. 12.

должно было, безусловно, упорядочить дело преподавания, отделив „ремесло от искусства“, неподготовленные слои учащихся от подготовленных, достойных высшей школы.

Альбрехт (как и Давыдов) считает, что „нужно создать целый класс людей, не имеющих пока в России, а именно: музыкантов-ремесленников.“¹

Между тем, в Консерватории об этом не думают, не занимаются должным образом развитием слуха, ритма, чтения с листа, навыков ансамблевого музицирования. Вместо музыкантов-практиков воспитываются музыкальные „акробаты“.

Поэтому, Консерватория, например, очень слабо снабжает оркестры своими питомцами, и наем иностранцев, специально выписываемых из-за границы, продолжается в крупных масштабах.

В оркестровом классе Консерватории „во 1) назначено слишком мало уроков в неделю; во 2) сам дирижер учится дирижировать, а не оркестр молодежи учится у дирижера и в 3) исключена вся литература легкой музыки, т. е. как раз тот именно жанр, который дает очень многим из оркестровых музыкантов средства к существованию...“²

Отсюда нередкие горькие разочарования выпускников Консерватории, как скоро они сталкиваются с жизнью: пока они учились, профессор сулил им успех и блестящую артистическую карьеру, а на деле оказывается, что они едва в силах заработать себе на кусок хлеба — и это не брезгая никакими, в том числе и самыми презираемыми в Консерватории музыкальными жанрами...

Альбрехт отдает должное „образцовому“ виолончельному классу. Но скрипачи и пианисты в сильнейшей степени заражены манией поверхностной, антимузыкальной „акробатики“. На низком уровне находится музыкальная культура и в вокальных классах. Наконец, духовики совершенно не ставят себе ясных практических задач и не думают о том, чтобы перенять полезные традиции немцев и чехов, готовящих музыкантов-игроков на нескольких инструментах.

¹ Е. Альбрехт. С.-Петербургская Консерватория, стр. 19.

² Там же, стр. 21.

Классы теории и композиции, по мнению Альбрехта, стоят на должной высоте. Но „что такое собственно теоретик на практике?“—вопрошает Альбрехт. „Теоретик, если он не ограничит свою практическую деятельность сухим преподаванием той же теории, мечтает сделаться композитором или капельмейстером. Но, чтобы быть, например, композитором, надо иметь, прежде всего, талант...“¹

Итак, о целесообразности создания в России кадров исследователей музыки—теоретиков, историков, этнографов—Альбрехт не поднимает и речи!

Брошюра Альбрехта—ценный исторический документ. Пусть выводы автора кажутся нам ограниченными. Однако, общая картина положения музыкального образования в стране была нарисована Альбрехтом близко к истине. Как видим, музыкальное просвещение в России все еще находилось в загоне, несмотря на наличие многочисленных талантов и ряда первоклассных педагогов.

В конце концов, сам Рубинштейн почувствовал себя не в силах оставаться на посту директора. Ему надоели бесконечные противодействия всем его лучшим начинаниям. Он покинул Консерваторию вторично, заявив, что „подписывать бумаги всякий умеет“.²

Уход Рубинштейна произвел, в свою очередь, тяжелое впечатление в Консерватории. Даже Лядов, далеко не сочувствовавший в творческих вопросах автору „Демона“, отозвался стихами:

Итак—покинул нас „царь всех царей“!
Попрежнему всплывут все идиоты.
Для них искусство—звук пустой. Милей,
Дороже нет им „ноты против ноты“.³

¹ Е. Альбрехт. С.-Петербургская Консерватория, стр. 44.

² И. Глебов, стр. 170; Пузыревский и Саккетти, стр. 98.

³ Ан. К. Лядов (сб. статей). Петроград, 1916, стр. 73.

Глава пятая

В тяжелую мрачную эпоху 90-х и начала 900-х годов, жизнь Консерватории была довольно бесцветной. Преемники Рубинштейна—директора Ю. И. Иогансен (1891—1897) и А. Р. Бернгард (1897—1905) не отличались значительностью.

Первого из них пригласили еще при Зарембе (1867) профессором специальной теории, а с 1871 г. он занял еще и должность инспектора. Иогансен пользовался репутацией знающего теоретика, и даже сам Римский-Корсаков показывал ему свои фуги — отчасти для совета, отчасти для того, чтобы доказать свои познания.¹ Кроме того, известно, что методика Иогансена, через посредство его ученика Лядова, оказала влияние и на учебник гармонии Римского-Корсакова.

Как директору, Иогансену пришлось, преимущественно, „плыть по течению“. Рубинштейн, за время своего второго директорства, видимо, столь усердно очищал Консерваторию от „ремесленников“, что число учеников ее уменьшилось на 197, и, следовательно, доход пал лишь по этой статье на 19 700 руб.² Громадные средства поглощала затянувшаяся „панاما“ с перестройкой Большого театра под здание Консерватории.

Единоначалие, которого упорно добивался Рубинштейн, проводя свои вышеупомянутые „Положения“, при Иогансене сошло на нет.

„Приняв на себя управление Консерваторией, Ю. И. Иогансен был принужден предложить отмену „Положений по

¹ См. „Летопись“, стр. 137—138.

² Пузыревский и Саккетти, стр. 103. Из 200 руб. годовой платы 100 руб. шло на оплату преподавания и 100 — в приход Консерватории.



А. Н. Есипова Лешетницкая
профессор Консерватории
1893—1914 г.

управлению Консерваторией“, введенных Рубинштейном, так как уже и при нем они вызывали неприятные столкновения с преподающими, но положение дел сглаживалось громадным авторитетом Рубинштейна... При Иогансене картина совершенно менялась, и благоразумие требовало возвращения к прежнему уставу и инструкциям. Из „Положений“ Рубинштейна удержаны только установленные им программные требования (курсовые и экзаменационные) и отмена награждения учащихся медалями“.¹

Иогансен осуществил в некоторых масштабах мысль Альбрехта о параллельном обучении на нескольких оркестровых инструментах и пригласил для параллельных классов специальных педагогов-духовиков.

Любопытным нововведением явилось также открытие подготовительных классов фортепианной игры при педагогическом отделе (с учащимися Консерватории в роли преподавателей). За обучение в этих классах взимали пониженную плату—125 и 100 руб. в год (сто—без права посещения общеобразовательного курса).

При Иогансене профессорами и преподавателями были приглашены Есипова, Дубасов (фортепиано), Пузыревский, Соколов (теория музыки), Гордон (корнет) и др. Около 70% вновь приглашенных составляли бывшие питомцы самой Консерватории.

В 1894 г. умер Рубинштейн. В 1896 г. Консерватория, наконец, переселилась в перестроенное здание Большого театра.

Это событие явилось значительным моментом истории Консерватории. Лишь в новом просторном здании она смогла лучше организовать учебные процессы и быстро увеличить число учащихся (которое с 771 в 1897 г. поднялось до 1137 в 1904 г.).

Композиторская школа Римского-Корсакова в Консерватории укреплялась. Еще в 1878 г. (как я говорил) преподавателем Консерватории стал А. К. Лядов, а в 1899 г. (уже во время директорства Бернгарда) профессором партитурного

¹ Пузыревский и Саккетти, стр. 104.

чтения был приглашен А. К. Глазунов.¹ Кроме того, педагогический состав Консерватории мало-по-малу пополнялся другими, менее выдающимися учениками Римского-Корсакова. Последний занял ведущее положение, как профессор композиции и как вождь направления. Он не мог не оказывать значительного влияния и на другие — исполнительские — консерваторские отделы² — и в этом была решающая победа преобразованных идей кучкистов.

Беляевский кружок, возникший в 80-х годах, был чрезвычайно умелым и могущественным „наследником“ кучкистов.

Линию сближения с профессионализмом, намеченную еще поступлением Римского-Корсакова в Консерваторию, новый кружок продолжал с большой настойчивостью. Беляев покровительствовал своими обширными капиталами талантливой молодежи консерваторий. Приняв и канонизировав Чайковского — крупнейшего композитора, вышедшего из рубинштейновского лагеря,³ беляевский кружок окончательно выбил оружие из рук врагов.

Применяясь к условиям общественного развития России и подрезывая чрезмерно широкие и вольные крылья кучкистов, наследники кучки неуклонно побеждали. Они овладели формами, когда-то ненавистными, они длительной осадой взяли Консерваторию и стали во главе русского музыкального просвещения. Теперь на их стороне были — техника, школа, профессионализм.

Материальная поддержка беляевских капиталов еще более укрепляла позиции „наследников“. Концерты за границей (например, в Париже на всемирной выставке 1889 г.), наряду с деятельностью беляевского издательства и вниманием за-

¹ А. К. Глазунов (1865—1936), крупнейший композитор „беляевского кружка“, был частным учеником Римского-Корсакова (как и классик украинской музыки Н. В. Лысенко (1874—1875)). Сочинения Глазунова: 8 симфоний, оркестровые сюиты, симфонические поэмы и фантазии, балеты („Раймонда“, „Времена года“), фортепианные, камерные и вокальные произведения.

² Яркий пример — видный профессор фортепиано — беляевец Блуменфельд.

³ Несмотря на громадное различие между Чайковским и Рубинштейном, „рубинштейновцы“ любили ковырять тем, что Чайковский был учеником Рубинштейна и резко противопоставляли первого „кучкистам“.

граничных композиторов — способствовали быстрому росту интереса к „наследникам“ кучкизма за рубежом; к Римскому-Корсакову стали приезжать учиться и иностранцы.

Беляевское направление было еще направлением относительно свежим и прогрессивным, не потерявшим связи с фольклором.¹ Поэтому прав был в основе Римский-Корсаков, писавший:

„Сходство, указывавшее на то, что кружок беляевский есть продолжение балакиревского, кроме соединительных звеньев, заключалось в общей и тому и другому передовитости, прогрессивности; но кружок Балакирева соответствовал периоду бури и натиска в развитии русской музыки, кружок Беляева — периоду спокойного шествия вперед...“²

А. Р. Бернгард, ставший директором Консерватории вместо вышедшего в отставку Иогансена, был сам давнишним учеником Римского-Корсакова (окончил вместе с Лядовым и Саккетти в 1878 г.). Как ни малозначительна личность Бернгарда, которого его учитель неслестно называл позднее „трусливым и бестактным“,³ его директорство интересно рядом моментов.

Число учащихся при Бернгарде быстро росло. „Занятый, преимущественно, открытием новых классов, приглашением преподающих, заменю новыми лицами выбывших и, главным образом, целого ряда умерших за это время...“, он „заботился о предоставлении учащимся возможно большей исполнительской практики; с этой целью им увеличено число учебных концертов и установлены особые камерные вечера учеников старшего курса по типу квартетных собраний, что требовало более широкой постановки классов совместной игры“.⁴

При Бернгарде начали свою педагогическую деятельность в Консерватории Налбандиан, Крюгер (скрипка), Калантарова, Розанова (фортепиано) и др.

¹ Хотя отношение к фольклору сильно изменилось. Использование фольклора у беляевцев приобретает эстетски-изящный (Лядов) или благодушно-созерцательный (Глазунов) характер.

² Летопись, стр. 232.

³ Там же, стр. 322. Целый ряд сохранившихся анекдотов рисует нам крайнюю ограниченность Бернгарда.

⁴ Пузыревский и Саккетти, стр. 115.

В 1902 г. Беригард дифференцировал (на два разряда) аттестаты и дипломы (в зависимости от получаемых баллов) и восстановил медали, отмененные Рубинштейном во время его второго директорства.

Любопытным моментом явился ряд нововведений, способствовавших повышению культурного уровня учащихся: при Беригарде „впервые начали устраиваться литературно-музыкальные утра в память русских писателей (Пушкина, Жуковского, Гоголя) и возникли в 1899 г., по инициативе и под руководством проф. А. И. Пузыревского и под наблюдением инспектора научных классов А. М. Васильева, вечерние внеклассные образовательные занятия, продолжавшиеся около пяти лет...“¹ Тут подвизались с рефератами С. К. Булич, А. И. Пузыревский, П. Д. Боборыкин, Л. А. Саккетти, академик И. Р. Тарханов и др. Темы были такие: „Пушкин и русская музыка“, „Разбор некоторых музыкально-критических статей Серова“, „Русское сценическое искусство“, „О возвышенном“, „Влияние музыки на организм“ и т. д.

Пытались привлекать к выступлениям и учеников Консерватории. Так А. Ф. Каль прочел реферат о Р. Шумане, а Лемба „О музыке цыган“.

В 1898 г. в фойе консерваторского большого зала поставили статую Чайковского, а в 1902 г.—статую Рубинштейна.²

На торжество открытия статуи Рубинштейна прибыло более 250 учащихся Московской Консерватории, и соединенные оркестры и хоры обеих консерваторий выступили под управлением директора Московской Консерватории—Сафонова.

К 1902 и 1905 гг. относятся также два немаловажных для Консерватории законодательных акта. Это—„высочайше утвержденные“ — „мнение Государственного Совета о предоставлении прав государственной службы лицам, окончившим курс консерваторий и музыкальных училищ ИРМО“ и „положение о предоставлении пенсионных прав служащим в С.-Петербургской и Московской Консерваториях и в музыкальных училищах ИРМО“.

¹ Пузыревский и Саккетти, стр. 115.

² Музей Рубинштейна был открыт в 1900 г.

Даже в весьма „благонамеренной“ работе Пузыревского и Саккетти по истории Петербургской Консерватории мы находим указание на бесправность и необеспеченность консерваторских педагогов.

„До этого времени (т. е. до 1902 г. Ю. К.) окончившие курс консерваторий с дипломом и званием свободного художника, пользовались лишь правами на сокращение сроков при отбывании воинской повинности, могли получать звание почетных граждан и освобождались от податного состояния... словом, получали только те права, какие давал им требуемый диплом образовательный ценз, который можно приобрести в каком-нибудь низшем учебном заведении или просто по экзамену; собственно же музыкальные познания... не ставились ни во что. Бывали случаи, что лица, пользующиеся большим уважением в музыкальном мире не только в своем отечестве, но и за границею, профессора (по достоинству) в области музыкальной специальности, имевшие почетные звания разных иностранных ученых коллегий и даже украшенные отечественными орденами и разными знаками отличия, при желании поступить на государственную службу, должны были предварительно подвергнуться в экзаменной комиссии при учебном округе испытанию в объеме четырех классов гимназии для получения права на первый классный чин“.¹ Законодательным актом 16 декабря 1902 г. эти унижительные исключения были устранены.

С другой стороны, „пенсионные права, узаконенные 19 июля 1905 г.“, по мнению тех же авторов, „хотя немного, но все же обеспечивают старость музыкальных педагогов,² которые никогда и мечтать не смеют о каких бы то ни было сбережениях на конец жизни, так как профессорские и препода-

¹ Пузыревский и Саккетти, стр. 122—123.

² Пенсии (в зависимости от годовых окладов) были назначены следующие: директору—2000 руб., профессору 1-й степени—1500 р., профессору 2-й степени и инспектору—1000 руб., инспектору научных классов—850 р., старшему преподавателю—800 руб., преподавателю художественных предметов—700 руб., преподавателю научных предметов и помощнику инспектора—600 р. (см. „Собр. узаконений и расп. прав.“ 19 июля 1905 г., № 125, отдел первый). Ю. К.

вательские оклады настолько малы и колеблются в зависимости от числа учеников, что не только не дают возможности делать сбережения, но даже совершенно не соответствуют современным жизненным требованиям.¹ Поэтому, в прежнее время срок службы преподающего ограничивался его трудоспособностью, и, когда силы и здоровье его покидали, он выходил в отставку, с сознанием отсутствия средств к жизни и только с неопределенною надеждою на возможность получения кое-какого „пожизненного“ пособия, но и то лишь при условии благоприятного и влиятельного ходатайства; обеспечение же семьи музыкального педагога являлось делом еще более счастливой и редкой случайности“.²

К революции 1905 г. социальный состав Консерватории во многом изменился и изменялся. Ее демократизация, принятая еще Давыдовым, сделала новый сильный шаг вперед в конце 90-х—начале 900-х годов. Значительные слои бедняков из провинции вливались в Консерваторию, штурмуя силой своих талантов неприютный бюрократический Петербург. К тому же и опека царского двора над Консерваторией становилась все более невыносимой. Поэтому и в Консерватории, как учебном заведении, и в Консерватории, как общественной единице, перед 1905 г. конденсировались элементы решительного протеста, нарастали тревожные боевые настроения.

Уже в начале 1904/05 учебного года учащиеся Консерватории живо восприняли урок происходивших тогда университетских волнений и вскоре сами перешли к действиям.

¹ Написано в 1912 г. Ю. К.

² Пузырёвский и Саккетти, стр. 122—123.

Глава шестая

События 1905 г. в Консерватории представляют интерес с целого ряда сторон.

Во-первых, Консерватория впервые выступила на арену открытой общественной деятельности.

Во-вторых, испытания революционного года по-новому ярко вскрыли суть имевшихся в Консерватории идейно-творческих группировок.

В-третьих, события первой русской революции были чреватые значительными для Консерватории последствиями.

5 февраля 1905 г. — дата начала консерваторских волнений. В этот день состоялась первая сходка учащихся (в фойе Малого зала). „Увещения“ директора Бернгарда прекратить сходку подействовали лишь на часть собравшихся. Остальные¹ продолжали совещаться и, по распоряжению директора, были переписаны помощниками и помощницами инспектора. В этот же день Глазунов и Римский-Корсаков, узнав о сходке и переписи учащихся, обращаются с письмами к Бернгарду, убеждая его не принимать никаких полицейских мер.

„Умоляю тебя, — пишет Глазунов, — завтра на заседании местной Дирекции не сообщать членам ее имен учащихся, переписанных на сходке. В святилище искусства по моему мнению не следует никогда прибегать к подобным полицейским приемам. Чего ты достигнешь, передав список гг. генералам с орденами и лентами на груди: их, как людей с высшим положением, отделяет страшная бездна от состава учащихся в нашей Консерватории различного происхождения

¹ По одним сведениям — 98 чел., по другим — 130 чел.

и наполовину бедняков, но объединенных искусством. До последних дней у нас царствовали мир и согласие, богатый дружил с бедным (sic! Ю. К.), национальности и религия не препятствовали сближению. Конечно, гг. генералы не примут сторону молодежи; они донесут в Главную дирекцию, где найдут полное сочувствие и которая даст ход делу в самые высшие инстанции. Правительство наше боится забастовок высших научных учреждений, нуждаясь в деятелях, а до нашей Консерватории ей¹ дела нет: оно радо будет закрыть ее, так как этим оно сохранит экономию в своем годовом бюджете...“²

Римский-Корсаков, присоединяясь к просьбе Глазунова, пишет тому же Бернгарду:

„С своей стороны не могу не прибавить, что обуздывать молодежь какими-либо насильственными мерами, а особенно доведением чьих-либо имен до сведения высшего начальства, считаю лишь пагубным для самого заведения.

Учащиеся, сознавая свои нужды, имеют право высказываться. Не будем им в этом мешать...“³

7 февраля состоялось экстренное заседание Художественного совета Консерватории, на котором была избрана комиссия в составе профессоров Н. В. Галкина, А. К. Глазунова, О. О. Палечека, Н. А. Римского-Корсакова и Н. Ф. Соловьева, которая должна была 10 февраля, совместно с директором и инспектором, „поставить на вид провинившимся неуместность их нерассудительного поступка и предложить им высказаться откровенно касательно нужд и волнующих их вопросов“.⁴

Тем временем, организационным комитетом учащихся распространялись прокламации. В одной из них читаем:

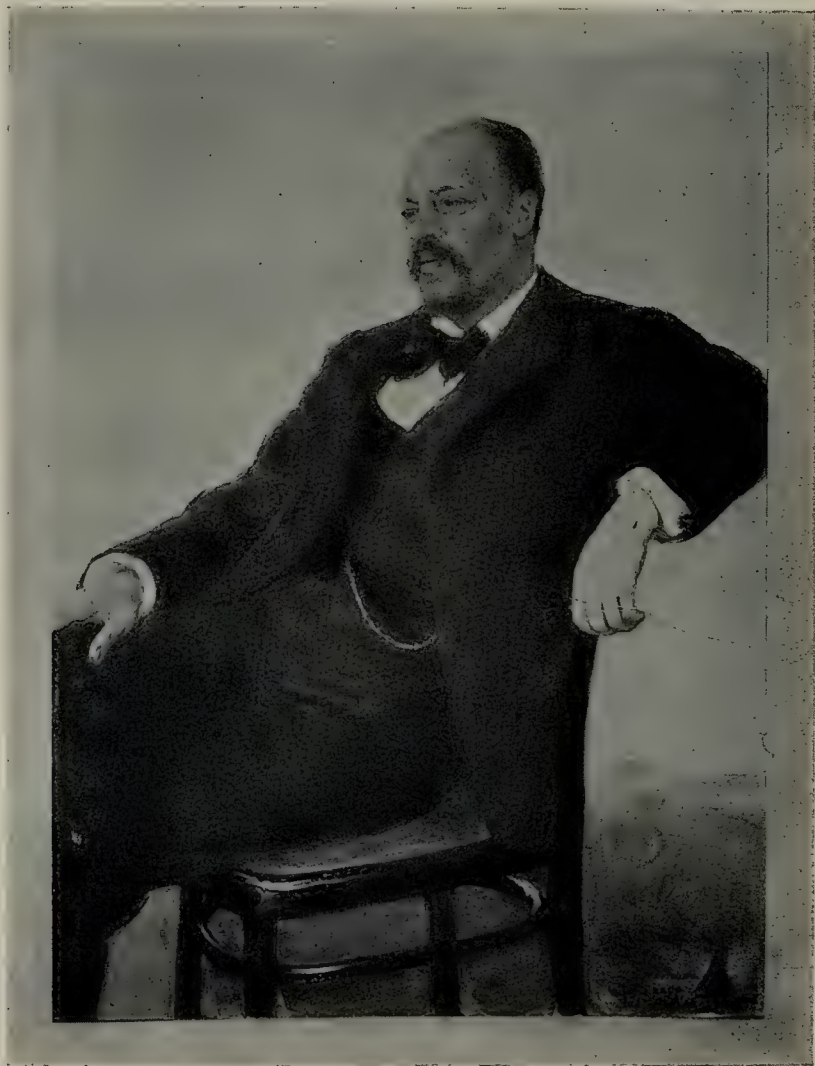
„События последних дней с достаточной ясностью определили всю глубину и серьезность переживаемого Россией политического кризиса. Общественное мнение всех слоев населения властно и громко заявило требования немедленной

¹ Грамматическая несогласованность в подлиннике. Ю. К.

² Дело „О беспорядках, возникших в Консерватории в феврале 1905 г.“ (Архив ЛГК).

³ Там же.

⁴ Там же (протокол засед. Худ. сов. от 7 февр. 1905 г.).



А. Н. Лядов
профессор Консерватории
1893—1914 г.



А. К. Глазунов и Н. А. Римский-Корсаков. 1905 г.

замены существующего строя — демократическим. В ответ на единодушное, небывалое по своей силе и решительности выражение народной воли, самодержавное правительство начало целый ряд массовых, зверских убийств во всех крупных центрах страны. Неслыханное, беспримерное, ужасное преступление правительства, свидетелями которого мы были 9 и 10 января положило предел всякой возможности мирной жизни при современных условиях. В стране, где царит безграничный произвол правительства, в стране, отданной во власть всех ужасов военно-полицейского террора, немыслима никакая культурная, мирная деятельность.

Отвергая ложный и недостойный взгляд на искусство, как на область, отрешенную от жизни, мы, ученицы и ученики Петербургской Консерватории, из чувства солидарности со всеми высшими учебными заведениями и нашими московскими собратьями, не признаем возможным, не роняя своего гражданского и человеческого достоинства, продолжать наши занятия до тех пор, пока требования народные не найдут себе удовлетворения и вся страна не получит возможности свободно дышать и развиваться¹.

Вызов был брошен. События развились быстро и решительно. 10 февраля опрос учащихся комиссией вырос в многочисленное и продолжительное (семичасовое) общее собрание учащихся в Малом зале.

Собралось около 600 человек. Из них 451 (против 146) высказались за закрытие Консерватории до 1 сентября.

Это же собрание вынесло характерные решения по поводу необходимости консерваторских реформ:

„Консерватория, как высшее музыкальное учреждение, нуждается во многих реформах как в музыкальном и общеобразовательном отношении, так и в области внутреннего быта учащихся.

1. В музыкальном отношении желательны следующие реформы: поднятие общего музыкального уровня учащихся путем возможно частого устройства ученических камерных и симфонических собраний; расширения курса истории музыки

¹ „Дело о беспорядках...“ или Б. И. Загурский, цит. соч., стр. 29—30.

в виде лекций с музыкальными иллюстрациями и исторических концертов; возможно частое выступление всех учащихся перед публикой в качестве концертных и оперных исполнителей и дирижеров; путем учреждения музыкальной библиотеки для беспрепятственного пользования ею всеми учащимися в стенах Консерватории и вне ее; путем предоставления учащимся известного количества бесплатных билетов для посещения императорских театров и Большого и Малого зала Консерватории; наконец, путем совместного с профессорами образования музыкальных кружков; в частности, желательно учреждение педагогических и дирижерских (по образцу лейпцигских) классов; продление курса совместной игры до двух лет; обязательность для каждого оканчивающего инструментальные классы хотя бы одного концерта с оркестром в присутствии профессора; устройство для учеников пения драматических курсов; нормальная постановка классов пластики, фехтования и танцев по образцу Московского Художественного театра; учреждение ежемесячных публичных оперных упражнений.

2. В общеобразовательном отношении желательны следующие реформы: нормальная постановка научных классов путем увеличения программы до курса реформированной гимназии с присвоением им прав последних; устройство необязательных систематических лекций по всем отраслям наук и искусств; открытие библиотеки и читальни с периодическими изданиями.

3. В отношении улучшения консерваторского быта желательно: организация учащихся в виде института старост, общих и частных сходок, учреждения общей кассы взаимопомощи, товарищеского суда; передача столовой в ведение организации учащихся; желательно учреждение третейского суда из учащихся и учащихся при свободно выбранном председателе для разрешения конфликтов между ними; прекращение искусственной изоляции учеников от учениц и устранение неуместного надзора помощниц инспектора над взрослыми ученицами; продление безусловно для всех учащихся без различия специальностей отсрочки по отбыванию воинской повинности до 27 лет.

Собрание просит возобновить ходатайство перед Государственным советом об увеличении выдаваемых субсидий до необходимых размеров ввиду важного значения музыки в культурном развитии страны.

Желательно возможное понижение платы за правоучение...¹

Это — документ громадной важности. Программа требуемых реформ обнажает все крупнейшие пороки Консерватории: и односторонность даваемого в ней музыкального образования, и отсутствие надлежащей музыкальной практики учащихся, и недоступность для большинства учащихся консерваторской библиотеки.²

Не менее характерны требования собрания, касающиеся оздоровления консерваторского быта: самоуправления учащихся, свободы совместного обучения и т. д. Как мы знаем, все эти важнейшие и справедливые требования смогли быть осуществлены только после Октябрьской революции.

Вернемся, однако, к ходу событий.

После собрания 10 февраля учащиеся распространяют письменное обращение к товарищам, где заявляют:

„Неуверенные зачатки нашего движения, вызвавшие не без основания недоверчиво-насмешливое отношение в обществе, выросли в подкрепленное сильным большинством решение. Оно впервые ввело нас в семью высших учебных заведений и завоевало нам признание и симпатию со стороны общества. Но для того, чтобы это новое отношение к нам окрепло и утвердилось, надо оказаться достойным его. Остерегайтесь превратить первый серьезный акт нашего пробудившегося общественного сознания в ребяческую выходку!“³

¹ Постановление общего собрания учащихся С.-П. К-ии (дело „О беспорядках...“); сокращенно — Б. И. Загурский, цит. соч., стр. 31—32.

² По уставу, учащиеся могли пользоваться библиотекой только в стенах К-ии. Исключения делались лишь по особому разрешению директора. Характерен, например, следующий случай, сообщенный мне проф. А. В. Оссовским. В бытность А. В. учеником Консерватории по классу Римского-Корсакова, последний обратился к директору Бернгарду с просьбой разрешить А. В. Оссовскому брать на дом книги и ноты. Бернгард недоуменно спросил: „А зачем ему это надо?“ (!).

³ „Дело о беспорядках...“. В конце обращения стоит лозунг: „В единении сила!“

Внимательно прочитав
 Ваше Сиятельство письмо
 Глубокоуважаемый
 Александр Дмитриевич
 Которое касалось
 моего ребенка
 и которое было
 написано в Петербурге
 30 ноября 1912 г.

Письмо композитора
 Ц. Кюи князю Оболен-
 скому с просьбой содей-
 ствовать разрешению пра-
 вожителства в Петер-
 бурге еврейскому маль-
 чичу Элинсону.

Ваше сиятельство
 Глубокоуважаемый
 Александр Дмитриевич

Недавно появился у
 нас 7 1/2-летний мальчик
 Элинсон с поразитель-
 ными, прямо гениальны-
 ми способностями (такое
 же мнение и Глазунова).
 Он еврей, а одного его
 бросить в Петербурге не-
 возможно. В высшей сте-
 пени важно, чтобы его
 родителям было предо-
 ставлено право житель-
 ства здесь. Это дело при-
 няла близко к сердцу
 е. в. принцесса Альтен-
 бургская. Примите и вы
 и на сколько можно по-
 помогите, под крылышком
 родителей развиваться не-
 обычайным способностям
 мальчика, который со-
 временем быть может
 станет нашей гордостью.

С искренним и глубоко-
 ким уважением Ц. Кюи.

30 ноября
 1912 г.

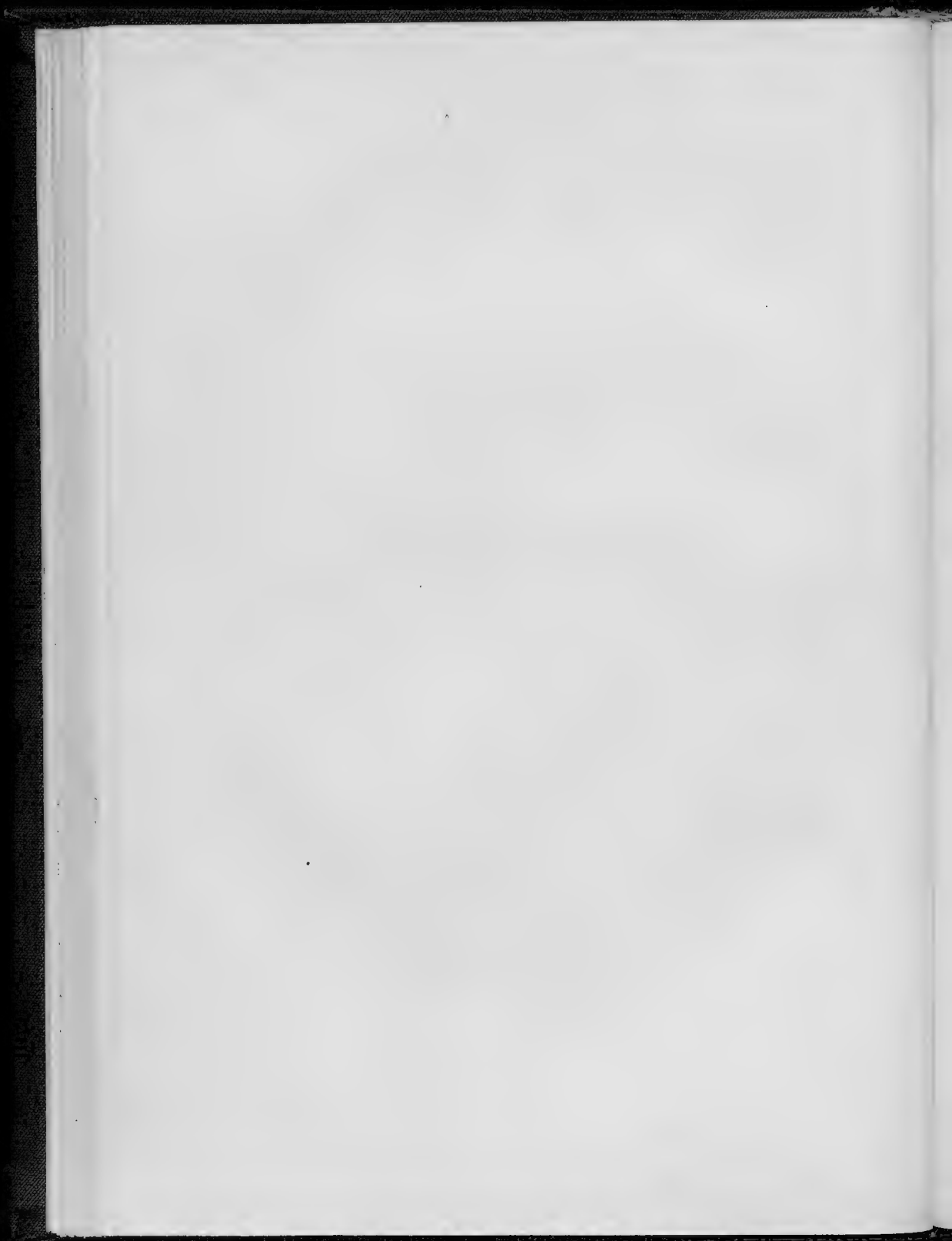
откровенно сознаться что при такихъ условіяхъ мнѣ ка-
жется это новое домогательство презмѣрнымъ и невызна-
мымъ дѣйствительною необходимостью и интересамъ музык-
го образованія мальчика. По этому при всемъ моемъ жел-
аніи быть полезнымъ мальчику Элинсону и не рѣшаюсь проси-
Министра Внутреннихъ Дѣлъ дѣлать въ его пользу новое
изъятіе тѣмъ болѣе что не убѣжденъ въ дѣйствительно-
сти этой необходимости. Мнѣ кажется что если матери нѣ-
сколько трудно будетъ жить съ нимъ отдѣльно отъ сем-
ьи то скорѣе можно было бы какимъ либо образомъ ей мате-
ріально помочь и дать возможность просуществовать два
года въ Петербургѣ, путемъ добровольной подписки или
устроителемъ какого либо въ ихъ пользу концерта.

Пользуясь настоящимъ случаемъ чтобы просить Васъ при-
нять увѣреніе въ моемъ искреннемъ уваженіи.

Подписалъ Князь А. Оболенскій

15 октября 1917 года.

Изъ ответа князя Оболенскаго на письмо Ц. Кюн.



В дальнейшем взаимоотношения противоположных сторон обостряются. Со стороны учащихся это — усиление общественной активности: в прессе появляются обращения к профессорам, призывающие поддержать движение, учащиеся устанавливают штаб-квартиры с информационно-организационными целями (у Ю. Ландау-Вейсберг, С. Розовского, Левинова, Касаткиной, Майзельс-Гусаковой, Дыхно, Гнесина, Розовой, Рудина, Дроздова, Мазура). 18 февраля¹ организуется новая сходка, и на ней учащиеся решают продолжать забастовку до осени большинством 651 голоса против 200. После сходки группа учащихся устремляется в классы и прерывает занятия ряда профессоров. Такова линия роста массового протеста.

Что касается дирекции ИРМО и администрации Консерватории, то тут мы видим линию постепенного перехода от действий нерешительных и мягких (вызванных давлением лучшей части профессуры) к мерам истинно начальническим и полицейским. Вначале избегают „выносить сор из избы“. Но вскоре (на заседании 20 февраля) появляется фигура „августейшего вице-председателя“ общества — в. кн. Константина Константиновича — это уже явный признак обращения за помощью к „начальству“.

Тем временем, консерваторская инспекция начинает производить на забастовавших учащихся административный нажим — отказывает им в выдаче отпускных свидетельств и свидетельств об отсрочке по отбыванию воинской повинности, лишает их рассрочки платы за правоучение, „создает чисто внешние препятствия для доступа учащихся в Консерваторию, подвергая их грубостям служителей и чинов полиции“, вербует из среды учащихся агентов для слежки (см. заметку „В Консерватории“ в газете „Новости“ от 3 марта 1905 г.). Дирекция ИРМО не замечала или не хотела замечать серьезности движения учащихся и поэтому постановила закрыть Консерваторию лишь до 16 марта, рассчитывая, что к этому времени „умы успокоятся“ и занятия можно будет возобновить.

¹ Несмотря на отпечатанное 17 февраля извещение о „недозволении“ сходок.

Но дирекция ошибалась. Забастовка не прекратилась и дирекция вызвала 16 марта конных жандармов и казаков для разгона учащихся — забастовщиков. 17 марта забастовщики решают во что бы то ни стало сорвать занятия штрейкбрехеров. Они силой проникают в здание через двери Большого зала и устраивают химическую обструкцию (разливают сероуглерод).

„Штурм“ и химическая обструкция окончились, как известно, вмешательством полиции. Бунтовщиков отвели в 3-й участок Казанской части и переписали, а месяц спустя им пришлось и отсидеть в заключении.

Итак, весьма значительная часть учащихся Консерватории была увлечена революционным подъемом 1905 г. Несмотря на сопротивление меньшей — реакционной части, забастовщикам удалось выступить достаточно решительно.

Что касается консерваторских профессоров, то их расхождение было весьма характерным, ибо оно наглядно обнаружило, что отголоски давнишней вражды, восходящей к 60-м годам прошлого столетия, не замолкли окончательно и теперь.

„— Скажите, голубчик, чего собственно добивались эти люди? — спрашивал знаменитый Л. С. Ауэр своего ученика А. Шмулера после московского восстания в 1905 г.

Тот пояснил.

— И что же, голубчик, они добились своей цели?

Этот разговор происходил после подавления восстания, когда еще кровь жертв не успела высохнуть на улицах Москвы¹.

Леопольд Ауэр дает своими вопросами яркий пример равнодушия некоторых профессоров.² Немудрено, что он не прерывал своих уроков, занимаясь со штрейкбрехерами.

Но были и более активные реакционеры. Если Есипова несколько колебалась, то Малоземова (в компании с Цехановской), как об этом свидетельствует открытое письмо

¹ Ю. Вейсберг. Консерватория в 1905 г. („Красная веч. газета“ 1925 г., № 307).

² „Несовместимость“ музыки с политикой — вот один из лейтмотивов консервативно и реакционно настроенных слоев в эти месяцы.

учащихся,¹ прибегала ко всевозможным „неблагородным средствам“ содействия штрейкбрехерам, дискредитации забастовщиков, слежке и вымоганию подписей „за продолжение занятий“. К Малоземовой тесно примыкала заядлая реакционерка Н. Ирецкая.

Напротив, крупнейшие „наследники“ могучей кучки — Глазунов и Римский-Корсаков выступили, как мы видели, с первого дня волнений на стороне учащихся.

Не следует, конечно, переоценивать их поведения: они действовали не как революционеры, но как либеральные культуртрегеры. „Наследников“ кучкизма беспокоят, прежде всего, учебные дела дорогой им Консерватории — в этом и сказывается тенденция культурничества. Она неизменна и в дальнейших действиях данной группы.

13 февраля 1905 г. Н. Финдейзен в передовой статье своей „Русской музыкальной газеты“ заявляет, что „музыка искусство свободное и музыкальный звук никакому начальству, никакой цензуре не подлежит“. В этом же номере Римский-Корсаков и А. Петров (проф. Консерватории) солидаризируются с декларацией московских музыкантов, заявивших, что „ничем иным в мире, кроме внутреннего самоопределения художника и основных требований общежития, не должна быть ограничена свобода искусства... Но когда по рукам и ногам связана жизнь, — не может быть свободно и искусство...“

На заседаниях художественного совета Глазунов и Римский-Корсаков всячески пытались ограничить дальнейшее развитие конфликта прекращением занятий и оградить учащихся от возможных репрессий.

После заседания 24 февраля Римский-Корсаков и Глазунов пишут особые мнения и просят приложить их к протоколу. Римский-Корсаков (записка от 28 февраля 1905 г.) критикует действия художественного совета и местной дирекции ИРМО. „Состав ее зиждется на денежных взносах действительных членов общества или на заслугах их, но не чисто художественных, а лишь косвенно соприкасающихся с искусством.“

¹ См. заметку „В Консерватории“ („Новости“, 3 марта 1905 г.).

Все это наводит меня на мысль, что в настоящее время, когда Консерватория представляется учреждением взрослым и созревшим, — назрела и потребность в изменениях устава с целью: а) дать Консерватории полную самостоятельность, при которой местная Дирекция окажется лишней бюрократической инстанцией между нею и Главной дирекцией; и б) установить правильные отношения между Директором Консерватории и Художественным советом, дав последнему большую самостоятельность и более широкую деятельность. Иначе: Консерватория должна управляться Директором и Художественным Советом во всех ее делах и вопросах".¹

Глазунов в своей записке (от 2 марта — см. там же) уличает Художественный совет в неправильно-тенденциозном преувеличении числа голосов учащих, высказавшихся против перерыва занятий и этим мотивирует свой отказ подписать протокол. (О борьбе группировок на заседании 24 февраля см. также газету „Новости“ от 26 февраля 1905 г.).

14 марта, за два дня до насильственного возобновления занятий, Римский-Корсаков, Глазунов (и группа педагогов, в составе Саккетти, Петрова, Лядова, Зейферта, Соколова, Blumenfelda и друг.) пишут Бернгарду письмо, содержащее решительный протест против возобновления занятий.² Кроме того, Глазунов в особом одновременном письме к Бернгарду предостерегает его словами:

„Подумай о последствиях, которые могут произойти, если не в стенах, то возле стен Консерватории, и за которые ты будешь ответствен гораздо более, чем Дирекция, и ты единственный предстанешь перед судом всего общества.

Николай Андреевич и Ан. К. Лядов знают содержание этого письма и вполне присоединяются к моей последней просьбе".³

Далее, после вызова полиции и начала занятий штрейк-брехерами (16 марта), Римский-Корсаков резко протестует в новом письме к Бернгарду:

¹ Дело „О беспорядках...“ К сожалению, подлинника этой записки в деле нет; имеется лишь засвидетельствованная копия.

² Прекратить занятия до 1 сентября — было решением большинства Худ. совета. Но дирекции ИРМО и Консерватории с ним не считались.

³ Дело „О беспорядках...“

„Возможно ли правильное течение занятий при таких условиях? Я нахожу его невозможным, таким же находят его и многие другие преподающие. Консерваторское начальство: директор и инспекция и руководящая всем Дирекция ИРМ общества думают иначе, не смущаясь тем, над чем задумалось и правительство. Возможен ли какой-либо успех художественно-музыкального дела в учреждении, в котором постановление Художественного совета не имеет значения; в учреждении, в котором согласно уставу музыкальные художники подчинены Дирекции, т. е. кружку любителей-дилетантов; в учреждении, в котором согласно тому же уставу директор выбирается не на срок, а представляет собой начало несменяемое для Художественного совета; наконец, в учреждении совершенно равнодушном к участи учеников?

Все вышеприведенные действия консерваторской администрации и Дирекции С. П. отделения и положения устава я нахожу несовременными, антихудожественными, черствыми с нравственной стороны и считаю своим долгом выразить свой протест; а вас прошу обязательно доложить это письмо во 1-х Художественному совету, а во 2-х членам Дирекции С. П. отделения“.¹

Это письмо трудно назвать революционным. Однако, в тот момент, неуважение к членам Дирекции, названным „любителями-дилетантами“, должно было показаться этим дилетантам особенно оскорбительным.

Отсюда и последствия: собравшись 19 марта, Дирекция ИРМО исключает 101 учащегося Консерватории „ввиду произведенных ими бесчинств“, увольняет Римского-Корсакова, который „публично, в резкой форме и с извращением фактов (!) заявил протест против деятельности Дирекции“, и принимает отставку Бернгарда.²

¹ Дело „О беспорядках...“ Цитирую по подлиннику. Перепечатки этого письма („Русские Ведом.“ от 17 марта 1905 г. и „Летопись моей муз. жизни“, изд. 5, прилож. 6) отличаются от подлинника целым рядом деталей.

² См. журн. заседания 19 марта, утвержденный в кн. Конст. Конст. 21 марта. Бернгард подал отставку ввиду поданного ему 18 марта письма 18 профессоров (в их числе были Римский-Корсаков, Лядов, Глазунов,

Узнав об увольнении Римского-Корсакова, уходят Глазунов, Лядов, Вержбилович, Блаumenфельд.

Так Римский-Корсаков оказался в центре консерваторских событий. Он стал объектом пылкого внимания и восторгов не только учащихся, но и чуть ли не всей мыслящей прогрессивной России. К нему полетели отовсюду приветственно-ободряющие письма,¹ передовая печать негодовала, а среди учащихся распространилась едкая эпиграмма на в. князя Константина Романова, который утвердил увольнение Римского-Корсакова:

„К. Р., уволивший Р.-К.,
Воочью миру доказал,
Какой он маленький поэт
И колоссальнейший нахал“.²

База выступления Римского-Корсакова была чрезвычайно быстро и мощно расширена поддержкой широких оппозиционных слоев. И тут Римский-Корсаков и его единомышленники явно растерялись, ибо подобная поддержка не входила в их расчеты.

Пожалуй, последовательнее всего вел себя Глазунов. Ему не раз привелось содействовать решительным протестам учащихся. Именно он дирижировал „Кащеем“ Римского-Корсакова, который был поставлен силами учащихся в кратчайший срок и со специально демонстративными целями. Именно ему, уже в 1906 г., пришлось выдержать борьбу с реакционной профессорской кликой — и все-таки он не бросил Консерваторию, удержав в ней и желавшего уйти Римского-Корсакова.³

Что касается последнего, то он был несколько обескуражен представлением „Кащея“, на котором кто-то даже „крикнул сверху: долой самодержавие“.⁴

Петров, Дубасов, Вержбилович, Налбандиан, Саккетти), требовавших, чтобы он, ввиду „позорных последствий“ его образа действий, сложил с себя обязанности директора (Дело „О беспорядках...“).

¹ „Летопись“, стр. 323.

² Ю. Вейсберг, цит. статья („Кр. веч. газ.“, 1925 г., № 309).

³ „Летопись“, стр. 328.

⁴ Там же, стр. 323.

ВАШЕ ВЕЛИКОКНЯЖЕСКОЕ ВЕЩЕСТВО.

99

ГОСУДАРЬ ИМПЕРАТОРЪ, въ 10-й день Месса мая, по
всподданнѣйшему докладу Военнаго Министра, ВЕЩАЮЩЕ
повелѣть дозволять отклонить ходатайство, о разрѣ-
шеніи евреямъ, не имѣющимъ по закону права проживати
въ Турской области, участвовать на время лечебнаго
сезона 1909 года въ музыкальных оркестрахъ, форми-
руемыхъ для музыкальных курортовъ Кавказскихъ Мине-
ральныхъ водъ

О такомъ ВЕЩАЮЩЕМЪ повелѣніи всепреданнѣйше
обязываюсь уведомить, ВАШЕ ВЕЛИКОКНЯЖЕСКОЕ ВЕЩЕСТВО.

Съ чувствомъ глубокаго высокопочитанія имѣю
честь быть ВАШЕ

ВАШЕГО ВЕЛИКОКНЯЖЕСКОГО ВЕЩЕСТВА.

Всепреданнѣйшій слуга

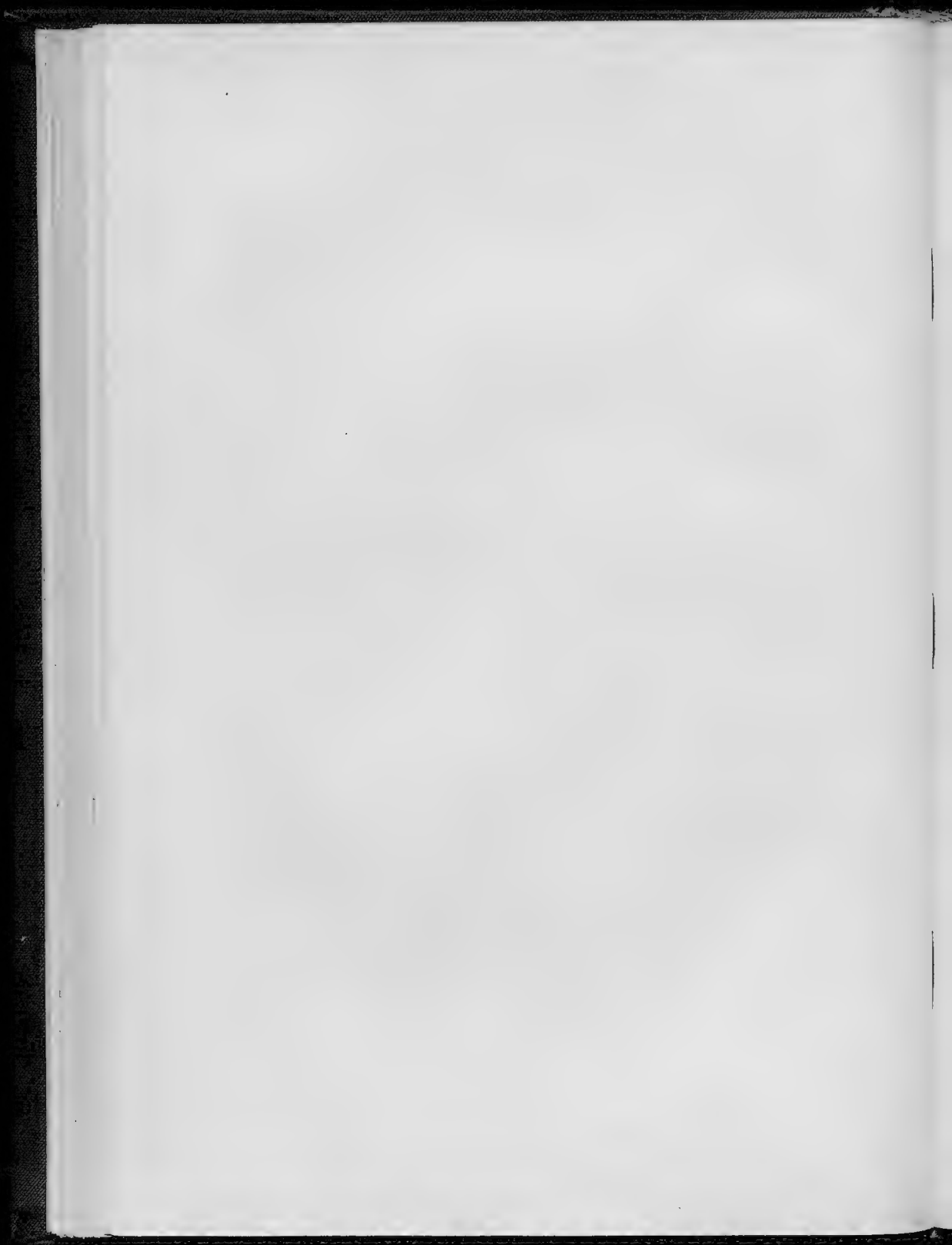
Николай II

ВЕЛИКОКНЯЖЕСКОМУ ВЕЩЕСТВУ

Гранцесъ ЕЛЕКЪ ТЕОФИЕВЪ

Генерал-адъютантъ

Запрещение Николаем II евреям играть в курортных оркестрах.



Римский-Корсаков, со свойственной ему честностью, сам писал в своей „Летописи“:

„Такое раздутое преувеличение моих заслуг и якобы необычайного моего гражданского мужества можно объяснить лишь возбуждением всего русского общества, которому хотелось в форме обращения ко мне выразить во всеуслышание накопившееся негодование против правительственного режима. Чувствуя это, я не испытывал удовлетворяющего мое самолюбие волнения. Я ждал лишь, скоро ли окончится все это. Но это окончилось не скоро, а затянулось на целые два месяца. Мое положение было несносно и нелепо. Полиция распорядилась запретить исполнение моих сочинений в Петербурге“.¹

Еще менее в восторге от своей роли был Лядов. 27 сентября 1906 г. он писал:

„Завтра, кажется, придут ко мне „делегаты“ (ученики Консерватории) просить меня вернуться в Консерваторию. Я их встречу „профессором-гражданином“ и скажу „слово“. Тьфу! Как все это не к лицу мне. Я ведь просто Лядов, только музыкант Лядов и хочу жить только в сказке, а остальное все мне чуждо, к моему стыду. Увы! Я „ирой“ по ошибке, благодаря нашей дирекции“.²

От гуманного теплового сочувствия Глазунова до отстаивания „общественной справедливости“ со стороны Римского-Корсакова и до „достойного нейтралитета“ Лядова простирался протест беляевцев. Во всех его оттенках было мало подлинно революционного, но одно остается неоспоримым: в 1905 г. наследники кучкизма все же выступили, как наиболее прогрессивная часть педагогического состава Консерватории, кровно заинтересованная в улучшении консерватор-

¹ „Летопись“, стр. 323—324. О запрещении исполнять сочинения Р.-К. см. отношение от 31 марта директору Консерватории за подписью генерал-губернатора Трепова (дело „О беспорядках...“).

О том, что Р.-К. не солидаризировался с действиями учащихся, свидетельствует его апрельское заявление, где он пишет, что „в мои намерения отнюдь не входило ни оскорблять дирекцию, ни поддерживать своим авторитетом obstruction“ (копия в деле „О беспорядках...“).

² Сборник „Ан. К. Лядов“. Петроград, 1916, стр. 190.

ского преподавания, в проведении оздоравливающих реформ. Кроме того, что особенно важно, на этом пути „наследники“ могучей кучки опять столкнулись с враждебными ретроградными силами Консерватории и старого ИРМО.

Несмотря на значительное падение самобытности и народности в творчестве „беляевцев“, реакция царизма продолжала давить на эту музыкальную культуру. Но было близко время, когда постепенно накапливающиеся качества эклектизма и догматизма должны были стать тормозом ее дальнейшего развития. Об этом ниже.

События 1905 г. имели для Консерватории значительные последствия.

После отставки Бернгарда обязанности директора некоторое время выполнял Габель. Занятия были прекращены до осени 1905 г., и весной 1905 г. состоялись только выпускные экзамены, которые провели, из предосторожности, без публики (!)

В начале 1905/06 учебного года был образован Временный комитет для управления Консерваторией — в составе проф. Л. Ауэра, Н. Ф. Соловьева, В. П. Толстова и инспектора С. И. Габеля. Этот комитет не смог ни наладить занятий, ни прекратить разногласий в Художественном совете. Сменивший его комитет в составе проф. И. Витоля, Н. Лаврова, Л. Саккетти и Н. Соколова (следовательно, несколько более прогрессивного состава) также имел мало успеха. Волнение среди учащихся не прекращалось, и Консерваторию в конце сентября пришлось закрыть вновь.

Причины сильнейшего возбуждения учащихся понятны. Правда, заседание Художественного совета 8 сентября постановило вернуть в Консерваторию всех исключенных в марте учащихся. Правда, на этом же заседании проф. Саккетти предложил немедленно обратиться с ходатайством „о даровании“ Консерватории автономии — на том основании, что таковая дана другим высшим учебным заведениям.

Однако, не только главнейшие требования учащихся оставались невыполненными, но и крупнейшие профессора, покинувшие Консерваторию вслед за увольнением Римского-Корсакова, попрежнему были вне ее, а робкий Художественный

совет не принимал никаких решительных мер к их возвращению.¹

16 октября 1905 г. министр внутренних дел утвердил новую автономию Консерватории, в силу которой Художественный совет получил право избрания директора из среды профессоров сроком на три года (с утверждением его... председателем ИРМО!) и право руководства учебной жизнью учащихся.

Лишь в конце ноября „мятежные“ профессора были возвращены в Консерваторию, и 5 декабря Совет единогласно избрал директором Глазунова.²

Так закончились главные события первой русской революции в Консерватории.³

Благодаря решительности передовых групп учащихся,⁴ удалось вырвать у царизма некоторые, хотя и весьма мизерные права. Но главное, что было завоевано — это, чуждый прежде консерваторским учащимся, опыт политической борьбы.

Разумеется, в годы реакции, последовавшие за 1905 г., нечего было и думать об осуществлении тех широких требований, которые учащиеся Консерватории выставили на одной из своих сходов (см. выше). Даже гораздо более скром-

¹ После вторичного закрытия Консерватории ретрограды и мещане снова подняли крик о том, что „музыка не совместима с политикой“. В архиве ЛГК имеется, между прочим, любопытное письмо, полное „презрения“ к забастовщикам и подписанное „исстрадавшаяся мать“ (!).

² Кандидатура Глазунова была выдвинута 23 профессорами еще 21 марта 1905 г. (дело „О беспорядках...“).

³ О том, что возбужденность улеглась и после избрания Глазунова не сразу, свидетельствуют факты сильных трений между учащимися и реакционной частью Художественного совета в конце 1905—начале 1906 гг. Любопытны, например, два письма, написанные 30 января 1906 г. (после бурного заседания 26 января) Римским-Корсаковым (в Художественный совет) и Саккетти (Глазунову). Р.-К. (см. архив ЛГК или „Летопись“, стр. 369—370) энергично отстаивает право учащихся иметь свою организацию в виде комитета; Саккетти (см. архив ЛГК), напротив, с беспокойством и тревогой взирает на этот комитет, называет его „самодержавным“ и сравнивает его власть с властью... Наполеона III (!!).

⁴ В своей борьбе Петербургская Консерватория была солидарна со своей младшей сестрой — Консерваторией московской, где революционное возбуждение проявилось несколько по-иному, но не менее бурно (см. Ипполитов-Иванов, цит. соч., стр. 116—118).

ные профессорские планы реформ. не привели ни к чему. В „Проекте устава консерваторий, выработанном Комиссией, избранной Художественным советом 5 декабря 1905 г.“,¹ находим ярко, хотя и бесстрастно выраженные тенденции самоуправления: „Консерватории составляют автономные коллегии, управляющиеся на основании сего устава, вполне самостоятельно организуя свою учебно-художественную и административную деятельность“ (§ 2). Подчеркивается необходимость сосредоточить в консерваториях „полное образование во всех отраслях музыкального искусства“ (§ 1). Не менее характерны другие параграфы, например:

„Полицейская власть не имеет права входа в помещение консерватории без разрешения директора“ (§ 7); „управление консерваторией принадлежит Художественному совету...“ (§ 11); „исполнительными органами Художественного совета являются Хозяйственный комитет и директор...“ (§ 12); „директор консерватории избирается Художественным советом из лиц, занимающихся специально музыкой... сроком на три года и утверждается в этой должности министром“ (§ 25); взрослым учащимся предоставляется право организаций для обсуждения своих нужд“ (§ 61) и т. д.

Естественно, что подобный либеральный проект не мог не вызвать сопротивления ретроградов. В приложениях читаем характерные особые мнения Л. Ауэра и Л. Саккетти — в виде писем к Глазунову. Первого весьма беспокоил § 61. Ауэр заявляет: „Я нахожу, что непременно нужно было бы в точности определить, в чем могут состоять нужды учащихся и до какой степени может считаться с этими нуждами учреждение специально музыкально педагогическое, так как мы видели за последнее время, насколько требования учащейся молодежи перешли границы специального характера нашего учреждения“. (!)

Саккетти вопрошает: „На каком основании „Проект“ постановляет изъятие консерваторий из ведения министерства внутренних дел и передает их министерству народного просвещения“. (!)

¹ Составили этот проект лишь в 1907 г.

Саккетти очень не нравится „бесконтрольное полномочие Художественного совета“ и он взывает к... сохранению опеки ИРМО.

Проект этот остался проектом, как и другой, выработанный в том же 1907 г., и по своему направлению значительно менее либеральный.¹

Трудно было двигать Консерваторию вперед, когда самодовольная реакция повсюду укреплялась, а консерваторские трясины снова заросли мохом. Любопытно, например, что на содержание церкви в год уходило 4000 руб., а на покупку книг, нот и учебных пособий... 503 руб. 60 к.

Не удалось избежать дефицита, педагогов эксплуатировали так, что, например, младшие преподаватели получали „прямо нищенский оклад жалованья в 30 руб. за годовой час“.²

С 1906 г. Глазунов был бессменным директором, переизбиравшимся каждые три года.

После вызванного периодом волнений финансового кризиса 1906—1907 гг. положение Консерватории несколько окрепло.³ Количество учащихся росло. Довольно обильные пожертвования разных меценатов позволили усилить помощь учащимся — путем устройства дешевой столовой, расширения стипендиальных фондов и т. д.

При Глазунове был приглашен целый ряд новых профессоров и преподавателей, из которых многие работают и сей-

¹ См. „Труды Комиссии для выработки основ, обеспечивающих правильный ход учебной жизни Консерватории, избранной Художественным советом 11 мая 1907“. СПб. 1907.

Тут, как будто, сохранены многие достижения первого проекта (власть Художественного совета, автономия, организация учащихся), но все это парализуется рядом оговорок и полнейшим раболепством перед ИРМО.

² Там же.

³ Характерный эпизод этого кризиса — письменное заявление Глазунова от 9 марта 1906 г., в котором он просил у Дирекции ИРМО разрешения употребить для покрытия дефицита, вызванного кризисом, средства запасного капитала консерваторского здания и церковного капитала. В ответ последовал категорический отказ Константина Романова (28 марта), в котором он писал, что „если Художественный совет не находит средств для открытия занятий, то не зачем и содержать такую консерваторию и будет правильнее по отношению к обществу и государству совершенно закрыть ее“. (!) (Архив ЛГК).

час. Среди них были: В. Н. Волков (тромбон и труба, 1906), Е. О. Брик, Е. Ф. Дауговет, В. А. Оссовская (ф.-п., 1907), М. Г. Климов, М. О. Штейнберг (теория, 1908), Л. В. Николаев (ф.-п., 1909), С. М. Майкапар (ф.-п., 1910), М. М. Чернов (теория, 1910) и друг.

Предпочтение при этом отдавалось окончившим Консерваторию — последние все полнее, радикальнее избавлялась от иностранной зависимости и могла уже прекрасно обслуживать себя собственными кадрами — факт громадной важности!

Произошло замётное оживление и в работе ряда отделов. Ученические концерты стали более серьезными. Чаще исполнялись ученические сочинения — под управлением учеников-дирижеров. Практика учащихся оркестрового класса несколько укрепилась благодаря тому, что в 1910 г. при петербургском отделении ИРМО, которое до тех пор пользовалось для своих концертов оперным оркестром, был сформирован свой постоянный оркестр, пополнявшийся учащимися консерватории.

К началу 1911—1912 гг. были пересмотрены и повышены требования вступительных и переходных экзаменов. Окрепла несколько и деятельность издавна прозябавшего оперного класса, руководителями которого в это время были С. И. Габель и О. О. Палечек. В период 1906—1914 гг. учащимися были исполнены: „Свадьба Фигаро“ и „Дон-Жуан“ Моцарта, „Снежный богатырь“ Кюи, „Цыгане“ ученика Галковского, „Виндзорские кумушки“ Николаи, „Майская ночь“, „Царская невеста“, „Снегурочка“ (I акт) и „Кашей Бессмертный“ Римского-Корсакова, „Мазепа“ (II акт), „Черевички“ и „Евгений Онегин“ Чайковского, „Русалка“ Даргомыжского, „Риголетто“ Верди, „Руслан и Людмила“ Глинки (II и III акты), „Фауст“ (один акт) и „Ромео и Джульетта“ Гуно, „Демон“ (III акт) Рубинштейна.

С конца 1912 г. спектакли Консерватории стали происходить уже в Большом зале, который к этому времени удалось перестроить. Пользуясь финансовой помощью меценатов — директоров Русско-американской резиновой мануфактуры,¹ получивших в музыкальном мире прозвище „калошистов“,²

¹ Ныне „Красный Треугольник“.

² См. воспоминания А. В. Оссовского об оперной студии ЛГК. Стенограмма от 14 февраля 1937 г.

капитально переделали старый кишкообразный зал — наследие вышеупомянутой „панамы“ 1891—1896 гг. У города выпросили подарок — кусок земли для расширения здания. Роспись зала и оборудование его органом не удалось осуществить — помешала война. Но и в незавершенном виде зал стал функционировать; в 1916 г. руководителем оперного класса был приглашен И. В. Ершов.

Из официальных празднеств, проведенных Консерваторией после 1905 г., можно отметить открытие памятника Глинке (1906) и 25-летний юбилей музыкальной деятельности Глазунова (1907).

Глазунов, как директор, имел все достоинства гениально одаренного музыканта. Кроме того, он был представителем господствующей композиторской школы, наиболее крупным „беляевцем“ и, сверх всего, замечательно гуманным человеком. Отсюда — уважение со стороны педагогического состава, любовь со стороны учащихся.

Но, подобно Давыдову, Глазунов не обладал целым рядом необходимых качеств энергичного и твердого администратора.

Поэтому, над ним нередко одерживала верх реакционная часть профессуры, возглавлявшаяся, большей частью, Ирецкой и Малоземовой. С другой стороны, широко покровительствуя учащейся молодежи — вплоть до полной раздачи своего жалованья, Глазунов в то же время содействовал приему многих без должного разбора. Консерватория разбухала, и к 1917 г. число учащихся достигло рекордной цифры — 2509 чел.!

Благодаря всем этим обстоятельствам и продолжавшемуся беспорядочному положению Консерватории¹ и несмотря на ряд вышеупомянутых улучшений хода учебной жизни, о коренных оздоровительных реформах не могло быть и речи.

Судя, например, по воспоминаниям советского педагога М. М. Веселаго (бывшей ученицы вокального отдела Консерватории в период 1904—1914 гг.) и музыковеда и критика В. И. Музалевского (бывшего ученика фортепианного отдела

¹ ИРМО никак не желало выпустить Консерваторию из своих рук. До самой революции невежественные „представители“ ИРМО присутствовали на консерваторских экзаменах и решались с апломбом высказывать свои суждения.

Консерватории в период 1912—1917), старинные пороки консерваторской учебы сильно давали себя знать.

Социальный состав учащихся был весьма неоднороден. Имелось значительное количество богатых „сынков“ и „дочек“, приезжавших в Консерваторию в экипажах и в автомобилях, смотревших на остальных свысока. Эти „сливки общества“, большей частью, очень мало интересовались серьезными занятиями—именно они создавали Консерватории репутацию легкомысленного учебного заведения, привкус которого долго чувствовался.

Но была в Консерватории и провинциальная беднота, терпевшая в Петербурге много мытарств (особенно евреи). Доступ этим слоям облегчался содействием ряда профессоров, например, А. И. Рубца (жившего в отставке в Стародубе) или Л. Ауэра, который талантами детей-провинциалов (М. Хейфец, М. Эльман, Е. Цимбалист и друг.¹) поднял блестящую репутацию своего скрипичного класса.

Период 1905—1917 гг. знаменателен в идейно-художественной истории Консерватории. Это период постепенного окаменения корсаковской композиторской школы.

Она выросла в Консерватории, подавляя и вытесняя задымленных реакционеров, злобствующих полулюбителей. Она создала превосходную—точную и ясную—педагогическую систему.² Она продолжала выпускать одаренных композиторов, среди которых были и ныне здравствующие М. Ф. Гнесин, Н. Я. Мясковский, М. О. Штейнберг.

Но неизбежная историческая ограниченность корсаковской школы сказывалась с течением времени все более явно. Композиторская молодежь опять стремилась „к новым берегам“, правда, совсем иного, чем во времена Мусоргского, свойства. Люди, пережившие в литературе символизм и стоявшие на грани футуризма, конечно, не могли удовлетвориться теми,

¹ Имена блестящих скрипачей—учеников Л. Ауэра—М. Хейфеца, М. Эльмана, Е. Цимбалиста, М. Пиастро известны всему миру.

Ученики Ауэра—М. Полякин, Н. М. Цейтлин, А. И. Ямпольский—ныне с честью занимают посты профессоров Московской Консерватории.

² См., например: Ипполитов-Иванов, цит. соч., М. Ф. Гнесин, „Римский-Корсаков в Консерватории“ (газ. „Музыка“ 1937 г., № 22).

по меткому выражению Игоря Глебова, „гениальными уступками“ своему времени, которые Римский-Корсаков сделал в „Кашее“ или „Золотом петушке“.

Русская буржуазная культура хотела переваривать и усваивать новейшую продукцию буржуазного Запада. Возникла самая животрепещущая мода на экстазы, „скифство“ или футуристическую „беспардонность“.

Чтобы быть „современным“, нужно было увлекаться Дебюсси, Рихардом Штраусом, Скрябиным. В Консерватории учился С. С. Прокофьев¹ (с 1904 г.), а Игорь Стравинский готовил наиболее сенсационные из своих произведений раннего периода.

Все эти тенденции не могли не встретить отпора со стороны хранителей традиций. После смерти Римского-Корсакова² (1908 г.) борьба обострилась.

„Законодатель вкуса корсаковской школы — А. К. Лядов — тягостно воспринимал новаторство молодежи. Этот пурист и эстет, „подчищавший“ и Бетховена, и Шопена, и Глинку, сам признавался, что в искусстве он хочет „есть жареную райскую птицу“.“³

Легко представить себе его горесть при виде окружающих растущих симпатий к Штраусу, Рegerу, или Дебюсси, при просмотре задач Прокофьева, которому он говорил с насмешливым раздражением: „Не вам у меня учиться, а мне у вас!“⁴

Все менее охотно приходил Лядов в Консерваторию давать уроки. Он двигался, сквозь становившийся чуждым ему мир, ленивой походкой, с сонным лицом и несколько презрительными, но полными внимания глазами. Это был воплощенный символ замкнувшейся в себе, но все еще интенсивной культуры.

¹ С. С. Прокофьев (род. 1891 г.) — крупный композитор, автор опер (широко известна его опера „Любовь к трем апельсинам“), симфонических, камерных, фортепианных и вокальных произведений. Ныне живет и работает в Москве.

² Ближайшими его преемниками были: Глазунов (высший курс инструментовки), Лядов (практическое сочинение) и Штейнберг (низший курс инструментовки).

³ А. К. Лядов. Сборник, стр. 197.

⁴ Там же, стр. 209.

Противоположное — будь то экстазы Скрябина, импульсивная линейность Прокофьева, живописная какофония Стравинского или модернистские восторги „Вечеров современной музыки“ — казалось в то время сугубо революционным.

Теперь мы держимся иного мнения. Теперь мы видим, что на стороне новаторов были лишь преходящие дерзания, а не прямые пути революционного развития. Теперь мы убеждаемся, что „старики — пусть замкнувшиеся в академизме — были, все же, во многом правы. Они ошибались, взывая к прошлому, вместо будущего. Но столь ценимое ими прошлое имело много заслуг, оно знаменовало славный этап основания русской музыкальной культуры.

Перед годом революции Консерватория все еще возилась со старыми проектами реформ. Это ясно обнаружилось на совещании директоров и представителей Художественных советов консерваторий ИРМО, происходившем в Петрограде с 4 по 6 января 1917 г.

Были подняты самые насущные и старинные вопросы: о публичных выступлениях учащихся, об укреплении и систематизации работы оперного и оркестрового классов, о ненормальности положения, при котором „погоня за рублем“ вызывает прием бездарных учеников, о необходимости увеличения правительственной субсидии, о передаче консерватории в руки государства и т. д. Затронули и вопросы музыковедения.

„Принимая во внимание, — писал в своей записке Н. Кашкин, — высокое положение, отведенное русским консерваториям среди просветительных учреждений страны, я считаю возможным высказать пожелание, чтобы консерватории, кроме обучения всем отраслям музыкального знания, взяли на себя дальнейшую разработку музыкальной науки и стали, таким образом, руководящими центрами дальнейшего музыкального развития“.¹

Кашкин ратовал за учреждение в консерватории ряда кафедр — новейшей гармонии, музыкального ритма, русской музыки, музыкальной эстетики („не метафизической, а прикладной, основанной на анализе произведений музыкального искусства“).

¹ Архивные материалы.

Однако, совещание (под председательством принцессы Е. Г. Саксен-Альтенбургской)¹ оказалось совершенно бессильным. В журнале совещания читаем, что „учреждение предложенных новых кафедр в настоящее время представлялось бы трудно осуществимым за неимением достаточно подготовленных лиц для занятия предположенных новых кафедр (?) и за недостатком денежных средств“; „при настоящих чрезвычайных обстоятельствах, последствия коих будут, без сомнения, очень длительны, едва ли можно рассчитывать на успех в случае возбуждения ходатайства о серьезном увеличении правительственной субсидии...“ и т. д.²

Понятно, что если и в мирное время царское правительство, чаще всего, относилось к судьбам Консерватории с глубоким равнодушием, то во время войны и на пороге двух революций Консерватория вообще принуждена была воздержаться от всяких претензий.

¹ Последней председательницей ИРМО, избранной в 1909 г.

² Архивные материалы.

Глава седьмая

Февральская революция вновь активизировала больные вопросы консерваторской автономии. Опять они были подняты и опять не разрешены. Так на заседаниях комиссии, избранной Главной дирекцией РМО¹ 27 марта 1917 г. для пересмотра устава РМО,² профессор Консерватории А. В. Николаев, будучи председателем комиссии, ратовал за необходимость полного отделения от РМО. Но Николаеву воспротивились другие члены комиссии — Н. В. Ардыбушев, М. М. Курбанов, В. Э. Направник и И. В. Шимкевич.

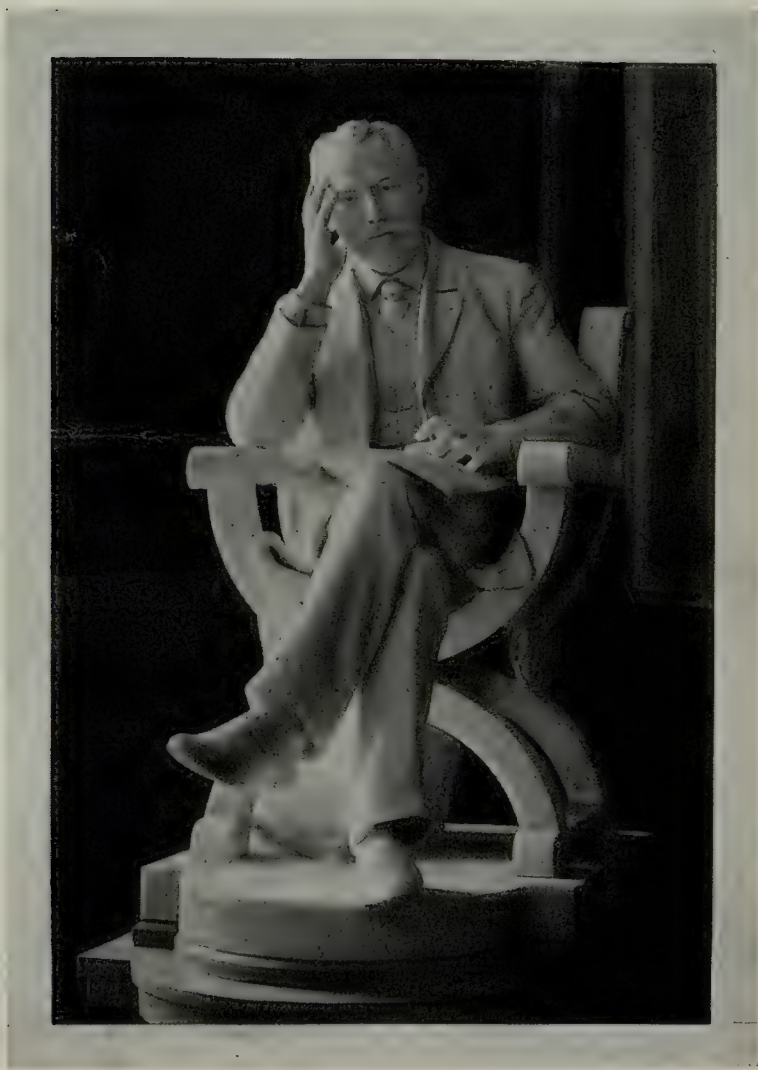
Они выступили с самой консервативной и нелепой защитой „благотельного“ Общества. В результате, „комиссия большинством 4 голосов против одного признала отделение учебных заведений РМО от Общества не желательным“.

Аналогичная картина получилась на петроградском съезде деятелей РМО, открывшемся 14 мая 1917 г. в здании Консерватории.³ Здесь пришли к компромиссному решению: „в результате прений, признавая переход музыкально-учебных заведений Русского Музыкального Общества в ведение правительства необходимым и возможным, собрание нашло его, по условиям момента, преждевременным“. Консерваторской секцией съезда был выработан проект временного устава консерваторий, весьма умеренный, сохранявший известную зависимость консерваторий от РМО.

¹ Общество отбросило титул императорского и из ИРМО сделалось вновь РМО.

² См. печатные материалы комиссии (архив А. В. Оссовского).

³ См. печатные материалы съезда (архив А. В. Оссовского).



П. И. Чайковский
Скульптура профессора Бернштама

Лишь после Октябрьской революции Консерватория вступила на подлинно новый путь своего развития.

Декретом Советского правительства консерваториям была дана та автономия, которой они столь тщетно добивались в течение многих десятилетий.

„Совет Народных Комиссаров постановляет: Петроградская и Московская Консерватории переходят в ведение Народного Комиссариата по Просвещению на равных со всеми высшими учебными заведениями правах с уничтожением их зависимости от русского музыкального общества. Все имущество и инвентарь этих Консерваторий, необходимые и приспособленные для целей Государственного музыкального строительства, объявляются народной государственной собственностью.

Председатель Совета Народных Комиссаров
В. Ульянов (Ленин).

Народный Комиссар по Просвещению
А. Луначарский.

Управляющий делами Совета Народных Комиссаров
Вл. Бонч-Бруевич.

Москва, 12 июля 1918 г.“

22 июля директором Консерватории Глазуновым было созвано частное совещание с целью проведения в жизнь цитированного декрета.

Выработали вопросы, которые надлежало, по мнению совещания, задать наркому по просвещению Луначарскому. Эти вопросы касались сущности автономии, хозяйственных дел, платности обучения.

Характерен второй вопрос:

„Если в основу этой реформы положен принцип демократизации искусства, как об этом имеются сведения из частных источников, то в каких именно формах должна она вылиться в консерваториях, которые и доньше были учреждениями по существу демократическими(!),¹ так как учащиеся принимаются

¹ Сравни с вышецитированным письмом Глазунова Бернгарду от 5 февраля 1905 г.

в них без различия вероисповедания, общественного положения и пола, свободно избирают каждый по своему усмотрению класс того или иного профессора данной специальности, наиболее талантливые по возможности освобождаются от платы за правоучение, художественно-учебные планы преследуют исключительно интересы искусства вне каких бы то ни было политических или классовых тенденций и т. п.¹ (!)

Делегация Консерватории была принята Луначарским, который сообщил о приравнивании консерваторий к университетам и о задаче Петроградской Консерватории — самостоятельно организовать свою жизнь на новых началах.

Нелегко было проводить эти новые начала. Им противостояла реакционная часть профессоров.

Когда в 1918 г. вышел декрет о закрытии церквей при ВУЗах, многие в Консерватории оказали упорное сопротивление. Староста церкви, профессор С. Ляпунов, заявлял, что церковное пение необходимо для изучения полифонии;² другой видный профессор ходатайствовал о сохранении церкви „как очага духовной музыки, в области которой русское музыкальное искусство создало ряд высоких произведений“.³

Трудности увеличивались еще тяжелыми последствиями разрухи. Занятия происходили в нетопленных классах, было холодно и голодно.

На этих тяжелых условиях ловко играли враги, довольно свободно действовавшие в Консерватории. Попытки противостоять им со стороны преданных советских работников были разрозненны, так как в то время Консерватория не имела еще ни партийной, ни советских организаций.

Весьма значительный перелом произошел в жизни Консерватории в течение 1922/23 учебного года. К этому времени относятся целый ряд важных фактов, положивших начало коренной перестройки.

В связи с окончанием гражданской войны, с фронтов стали возвращаться и поступать в Консерваторию партийцы

¹ Архивные материалы.

² Он же 19 сентября 1919 г. написал в Художественный совет Консерватории предложение о введении курсов... истории церковного пения.

³ Архив ЛГК.

и комсомольцы. В 1922/23 учебном году возникли в Консерватории коллективы РКП(б) (в составе 21 чел.) и РКСМ (в составе 18 чел.). В этом же году, в мае, состоялось первое общее собрание студентов для выбора студенческих представителей во все академические органы;¹ тогда же была организована первая академическая секция (ак-комиссия).² Был ликвидирован старостат — студенческая организация, восходящая к 1905 г. и состоявшая после Октября, в своем большинстве, из антисоветски настроенных людей.

Так началась пролетаризация и демократизация Консерватории — процесс трудный и медленный. Темные силы не дремали. Ими были пущены в ход все возможные средства противодействия — и декларации „бесклассовости“ и „аполитичности“ музыки (как еще в 1905 г.!), и спекуляция на недостаточной подготовленности пролетарской молодежи,³ и даже раздача единомышленникам... пайков „АРА“!

„Насколько был засорен состав, можно судить по своеобразной статистике о социальном составе студенчества... Не приходилось, например, говорить о процентах рабочих, детей рабочих, ибо их были единицы.⁴ В сводке учитывалось, сколько же в вузе советских студентов, трудовых, так сказать, но даже в общей сводке рабочих, детей рабочих, крестьян, детей крестьян, служащих и детей служащих набегал тоненький слой. Нужно было фильтровать студенчество, ибо в составе его попадались даже и великие князья, а дворян было хоть пруд пруди...“ Коммунисты ночами просиживали

¹ Студенческие представители выбирались еще в 1920 г., но их активность сильно тормозилась реакционерами.

² Академические секции принимали непосредственное участие в составлении учебных планов, работе предметных комиссий, выборах руководителей отделов, помогали студентам в их учебной работе. Им пришлось сыграть очень большую роль в дифференциации и профессуры и студенчества.

³ Уже в 1919 г. (газ. „Петр. Правда“ от 29 января) высказывалась мысль о необходимости открыть двери Консерватории для дарований, не имеющих подготовки. Реакционная профессура всячески саботировала пролетаризацию консерватории.

⁴ Так „Петр. Правда“ сообщала 7 июля 1923 г. о выступлении в роли Пимена баса Малышева, рабочего Обуховского завода, поступившего в Консерваторию в 1918 г. Ю. К.

над консерваторскими вопросами, изучая студенчество, распределяли стипендии, расставляли силы... Довольно значительной группе профессуры, презрительно заявившей по адресу коллектива партии: „с кем это мы будем разговаривать о музыке?!", „нужно было противопоставить людей талантливых, зарекомендовавших себя в глазах профессуры, людей, академическое мнение которых могло быть учитываемо". Но таких людей, беспартийных, в условиях, когда некоторые рабочие не решались писать, что они рабочие, „когда даже отдельные члены партии были пассивны и не шли против течения, нужно было выявить, завоевать и кропотливо работать над их воспитанием. В эти годы брались на учет качества этих академистов, взвешивались их положительные и отрицательные стороны, учитывалось, куда их можно было, на каком участке поставить. Их зазывали в коллектив партии, начинали с моментов, в которых они были согласны с линией коллектива, выступали сообща по этим вопросам с этими союзниками, не выпускали в дальнейшем их из поля зрения, вели с ними кропотливую, тоже индивидуальную работу...

Скоро в коллектив РКП... повалили желающие поговорить по наболевшим вопросам. В таких условиях был организован студенческий советский актив... Скоро и среди профессуры образовалось ядро, поддерживавшее линию коллектива партии по ряду вопросов...

В результате, академической секцией была пробита брешь, и после ожесточенной борьбы за прекращение учебных занятий профессоров на дому, за плановое распределение принятых (до этого каждый профессор принимал кого хотел в свой класс, в результате образовалось большое количество студентов, „так называемых бесхозных (студентов без профессора¹), линия коллектива партии по этим вопросам была проведена в жизнь..."²

Немногочисленная вначале группа коммунистов отдавала большую часть своих сил громадной общественной работе и это, естественно, тормозило академический рост членов пар-

¹ В 1922/23 учебном году таких „бесхозных" было 23! Ю. К.

² Б. И. Загурский, цит. соч.

тии, из которых не всем удалось кончить консерваторию. Массу времени отнимали и общежитие, и кооператив, и организация столовой, и стипендиальная комиссия, и ревизионная комиссия, и аксекция, и клуб, и шефская работа, и касса взаимопомощи, и дела правления. По всем этим линиям приходилось вести упорную, энергичную и кропотливую борьбу за строительство нового советского вуза.

„Автору этих строк,—пишет Загурский,—кажется, на всю жизнь запомнилась картина, как в бывшей церкви, отвоеванной под клуб, группа членов партии — консерваторцев и близких к коллективу беспартийных — смотрела, проверяла, натаскивала нас, серых, приехавших из провинции, чтобы мы не провалились на экзамене, не дали в руки реакционной части профессуры академического козыря. Как сокрушенно опускались головы, когда кто не обнаруживал „таланта“, и как все, мне помнится, воспрянули духом, когда заревел басом Лапшенков и заиграл Серебряков“.¹

Идейная атака, которую вели передовые силы, соединилась с решительным укреплением стороны организационной. В мае 1922 г. проректором Консерватории по учебным делам стал проф. А. В. Оссовский.²

Его план реформ, утвержденный ГУСом в Москве 9 октября 1922 г., несмотря на заметные ныне недостатки (например, многопредметность), отличается серьезностью поставленных задач и научными тенденциями, которых не было в старой Консерватории. В двух первых параграфах читаем:

„1. Реформа Консерватории осуществляется в плане типизации музыкальной школы с тем, что Консерватория объединяет собою все три ступени профессионального образования (школу I ступени, Техникум и ВУЗ) и может включать в себе также музыкально-подготовительную школу и музыкальный Рабфак.

2. Консерватория должна стоять на уровне:

а) современного развития мирового музыкального искусства;

¹ Б. И. Загурский, цит. соч.

² Директором (а по новой терминологии ректором) оставался до 1929 г. А. К. Глазунов.

- б) современной европейской науки о музыке;
в) современных музыкально-педагогических систем и методов.¹

План ставил проблемы высокой специальной квалификации и широкой — музыкальной и общей — культуры студентов. Подчеркивалась необходимость приобретения всеми студентами педагогических навыков и опыта совместного музицирования. Твердо намечены были — как организация инструкторско-педагогического отдела, так и подготовка в Консерватории исследователей-музыковедов.

Таким образом, учебная жизнь Консерватории должна была сделать большой шаг вперед. Нельзя забывать исключительных хозяйственных трудностей того времени, когда революционная страна только начала оправляться от тяжелых ран, нанесенных империалистической войной и интервенцией.

Тем не менее, целый ряд важнейших реформ и нововведений был осуществлен. Повысили требования по всем предметам общеобразовательного образования (так называемым „обязательным“ — по старой терминологии).

Ввели классы квартетный, хоровой, камерного и фортепианного ансамбля, организовали систематические концертные выступления профессоров и студентов.

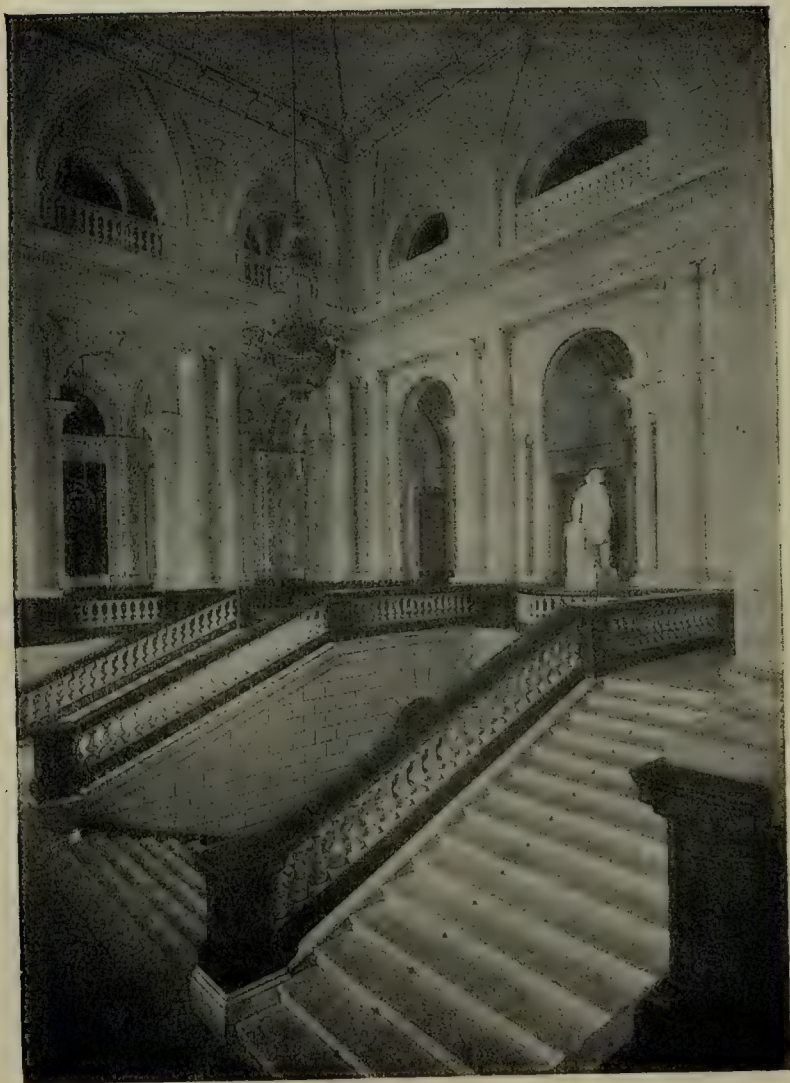
Наконец, в 1923 г. новая Консерватория взялась за трудное дело, которое было по плечу лишь ее революционному энтузиазму — за создание оперной студии.

О главных перипетиях этого с честью выполненного дела красноречиво свидетельствуют воспоминания его непосредственных участников.²

„Еще в 1918 г. Луначарский, приняв делегацию Консерватории, поддержал и выдвинул идею студии. В том же году руководительницами оперного класса были приглашены С. Д. Масловская и Д. М. Мусина. В 1919 г. Большой зал одновременно даже находился в полном распоряжении Консерватории,

¹ Архив проф. А. В. Оссовского.

² См.: 1) Воспоминания А. В. Оссовского (стенограмма от 14/II 1937 г.); 2) Воспоминания Э. И. Каплана (стенограмма от 11 и 17/X 1936 г.); 3) Воспоминания С. Д. Масловской (стенограмма от 7/II 1937 г.); 4) статья Т. Шевелевой „Оперная студия и вокальный отдел Лен. Консерватории“.



Вход в Большой зал Ленинградской Государственной Консерватории
(Оперная студия)

и И. В. Ершов поставил отрывки из „Ромео и Джульетты“ — под рояль (так как оркестра и хора тогда не было). Однако, вскоре театральный отдел Наркомпроса передал зал драматическому театру М. Ф. Андреевой, который работал тут до 1921 г. Зал Консерватории был мало пригоден для драматических спектаклей. Уезжая, администраторы труппы „распорядились консерваторским имуществом: запасы декораций, костюмы, которые там имелись, были вывезены, вывезено было оборудование сцены, реостаты, рефлекторы и т. д.

После этого выезда зал стоял необитаемым“.¹

Легко понять, как трудна была задача в таких условиях создать оперную студию совершенно заново. Трудности были и организационные, и материальные, и просто физические. Но их сумели победить.

Хлопоты о возвращении Консерватории зала удались. Увенчались успехом и хлопоты материальные — Консерватории выдали из Коммунального банка по ходатайству уполномоченного Наркомпроса по Ленинградской области — заимообразно 7000 р.

Когда зал был возвращен и деньги получены, принялись за оборудование.

Энтузиасты оперной студии лезут в трюмы большого зала в надежде найти хоть какие-нибудь материалы для сцены.

„В один прекрасный день, — рассказывает Масловская, — мы спустились в люки и, стоя по колени в воде, стали искать. Наконец, откуда-то из угла раздался вопль Л. Брагинского,² который орал: „Софья Дмитриевна, колоссальное количество холста!..“ Мы выволокли это достояние и положили около памятника Глинки; вся площадь лежала под холстом, который сушился“.

Оказалось, это были остатки декораций, которые некогда сложил в трюмах антрепренер итальянской оперы — Гвиди, и которые частично истлели от сырости и воды.

Жаркое лето помогло быстро высушить холст; затем с него соскоблили остатки красок и принялись делать из него

¹ Воспоминания А. В. Оссовского.

² Студента.

„ширмы“ — компромисс необходимый, ибо на настоящие декорации материала, разумеется, не хватило бы.

При освоении зала было проявлено не меньше трудового героизма. Первое время приходилось петь в сырости, студенты переболели всевозможными видами простуд. Но ничто не могло остановить энтузиастов. Энергично и смело начатое дело скоро дало замечательные результаты.

„Нужно было привлечь аудиторию. Студенчество обратилось к рабочим Петрограда. Рабочие организации чрезвычайно поддержали новое дело. Они первые дали деньги и оказали материальную поддержку. Появились некоторые сборы...“

„Сперва давалось не более 5—6 спектаклей в месяц, потом это дело стало разрастаться.

Первые спектакли студии шли под рояль, без оркестра. Поставлены были „Евгений Онегин“ (постановка И. В. Ершова) и „Фауст“ (постановка С. Д. Масловской).“

„В первый сезон (весна 1923 г.) было дано 11 спектаклей.

В сезоне 1923/24 г. было дано уже 18 спектаклей.

Третий сезон выдвинул студию в ряды популярных театров рабочего зрителя.¹

Определился характер работы студии, как базы для учебно-производственной практики Консерватории. Все отделения Консерватории, все специальности (вокалисты, оркестранты, дирижеры, пианисты-концертмейстеры) получали теперь на этой площадке производственную практику.

В 1924 г. был поставлен С. Д. Масловской „Волшебный стрелок“ Вебера. Было решено давать спектакль с оркестром и хором. И если в прошлогоднем „Фаусте“ вместо хора на сцене действовала мимическая группа, изображавшая крестьян и солдат, то теперь уже началась вербовка студентов в хор, а на оркестровом отделении — в оркестр. Был привлечен и дирижер — студент В. В. Великанов. Оформление сделали на остатках холста ученики художника Петрова-Водкина, студенты Академии художеств — Е. Самарина и И. Лапи-

¹ В прессе появился ряд сочувственных отзывов, которые отмечали ценность студийных начинаний: см., например, статьи Б. Мазинга от 10 ноября и 22 декабря 1924 г. („Красн. веч. газета“). Ю. К.

нер. Спектакль очень удался. В том же году И. В. Ершов поставил „Русалку“ в оформлении художника Алексеева — студента Консерватории по вокальному отделению. Шла она удачно¹ со своим хором и оркестром...

... В 1925 г. спектакли студии являются уже хорошо налаженными. Д. М. Мусиной ставится опера Мусоргского „Сорочинская ярмарка“... В этом же году началась в студии экспериментальная постановочная работа режиссера Э. И. Каплана, тогда еще аспиранта Консерватории“.²

Оперная студия становилась весьма деятельным стимулом оживления вокального и оркестрового отделений.

Между тем, в 1924—1925 гг. Консерватория переживала период новых, весьма интенсивных перестроек.

В связи с ростом советской культуры и особым вниманием, которое уделило правительство вопросам просвещения, перед Консерваторией встали новые, гораздо более значительные задачи.

Простой перечень главнейших нововведений и реформ дает о них ясное представление.

В период 1923—1926 гг. приглашена А. В. Оссовским группа новых педагогов, среди них — Б. В. Асафьев (с 1925 г. стал читать курс „Истории развития музыкальных форм“), И. Браудо (с 1923 г.), А. К. Буцкой, Х. С. Кушнарев, Ю. Н. Тюлин, В. В. Щербачев (с 1923 г.) — что вызвало резкую оппозицию со стороны Глазунова и поддерживавших его профессоров.

Открыты: инструкторско-педагогический факультет (с 1 января 1925 г.), научно-музыкальное³ (1925/26 учебный год) и дирижерское (март 1926) отделения; начата производственная практика студентов (с октября 1924 г.); введен режиссерский класс (1925); основан „академический курс“ (фе-

¹ Некто Б. А. писал по поводу этого спектакля в „Лен. Правде“ (от 6 января 1925 г.), что „по силе сценической выразительности коллектив может соперничать с Ак. театрами“. И. В. Ершову были устроены оvation. Ю. К.

² Т. Шевелева, цит. статья, стр. 26—28.

³ В августе 1928 г. оно было переименовано, по предложению Асафьева, в „музыкально-педагогическое“.

враля 1924) — предшественник будущей аспирантуры, учрежденной в 1926/27 г.; создано специальное отделение дополнительного фортепиано (1924); выделены в особое отделение общественные науки (1925/26 учебный год); устроено научно-медицинский кабинет для постоянного наблюдения за певцами (1925); введено практическое сочинение на первом курсе для композиторов (1925/26) — опять-таки вопреки сопротивлению части профессуры; организован профком (1924).

Из этого перечня, далеко не полного, следует выделить два момента — создание инструкторско-педагогического факультета и научно-музыкального отделения.

Первый был организован А. К. Будким, второе Б. В. Асафьевым.

Оба встретили противодействие внутри Консерватории: ретрограды говорили, что инструктор — это, мол, тот, кто музыкально бездарен, что музыковед — это неумеющий сочинять, играть или дирижировать (!).

Однако, громадное значение обоих отделов трудно переоценить.

Инструкторско-педагогический факультет ставил своей целью возглавить растущее движение музыкальной самостоятельности и подготовить кадры работников соцвоса.

Серьезнейшие задачи научно-музыкального отделения прямо вытекали из потребности создания заново советской музыкальной науки, ибо музыкальная наука в дореволюционной России не столько существовала, сколько прозябала, и в старой Консерватории ей никак не удавалось обосноваться.

5 декабря 1925 г. Главпрофобрм было утверждено специализированное положение о Ленинградской и Московской Консерваториях (изданное в качестве развития положения о Вузах, утвержденного СНК в 1922 г.).

§ 2 этого положения таков:

„Консерватория делится на три факультета: научно-композиторский, исполнительский и инструкторско-педагогический.

Научно-композиторский факультет делится на отделения: 1) композиторское и 2) научно-музыкальное (со специальностями: историко-социологической, теоретической и физико-акустической).



„Евгений Онегин“ в оперной студии Консерватории



Исполнительский факультет делится на отделения: 1) клавишных инструментов (со специальностями виртуозной и камерной), 2) оркестровое (со специальностями: виртуозной, камерной и оркестровой), 3) вокальное (со специальностями: оперной и камерной) и 4) дирижерское.

Инструкторско-педагогический факультет делится на отделения: 1) общего музыкального образования, 2) музыкально-теоретическое и 3) музыкального исполнения (со специальностями фортепианной, оркестровых инструментов и вокальной)¹.

Это специализированное положение очень помогло делу. По воспоминаниям проф. А. В. Оссовского, Консерватория до тех пор немало страдала от неосведомленности ряда работников руководящих инстанций в музыкальных вопросах. Перелом 1925/26 г. был благодетелен в плане учета этими инстанциями специфики Консерватории, к которой раньше механически применялись положения о других ВУЗах.

Значительными мерами, ударяющими по „профессиональной тайне“ и обособленности „школ“ явились проведенные в 1924—1925 гг. в жизнь по всем факультетам: а) принцип „открытых дверей“ классов, т. е. свободное посещение и слушание студентами и профессором одного класса работы другого класса и б) „показательные уроки“, которые обязан каждый профессор дать ежегодно в количестве не менее одного, в форме и в срок по своему усмотрению.²

О том, как болезненно переживали некоторые профессора всякое вмешательство в их методы, рассказал автору этого очерка проф. А. К. Будкой. Ему привелось читать лекции „о научных основах техники фортепианного исполнения“.

Студенты с большим интересом воспринимали все новое. Однако, не все педагоги по специальности разрешали им посещение этих лекций. Один педагог даже обратился к проф. А. К. Будкому с просьбой брать в качестве „лабораторного

¹ Архив проф. А. В. Оссовского.

² См. тезисы доклада об академической деятельности Консерватории, сделанного проректором А. В. Оссовским ГУСу 11 апреля 1925 г. (архив проф. А. В. Оссовского).

материала" не специалистов пианистов, а инструкторов, певцов и т. п., чтобы профессора не обижались (!).

Существенным моментом учебно-творческой жизни Консерватории 1925—1929 гг. явилось течение „современничества“, которое уже в 1924 г. выразилось в основании „вечеров новой музыки“.¹ Внешним возбудителем современничества был поток западноевропейской музыки, который, в виде нот, книг и в виде эстрадного исполнения приезжавших зарубежных пианистов, скрипачей, дирижеров и т. д., устремился в Советскую Россию, неся с собой буржуазно-западнические влияния. „Современничество“ с разной силой охватило все отделы Консерватории. Его развитие в течение нескольких лет облегчалось тем, что марксистские воззрения в музыкознании в то время отнюдь не являлись еще господствующими.

Документы того времени ярко освещают позиции современничества. Таковы, например, „Материалы конференции курсов преподавателей музыкальных техникумов РСФСР (5—15 сентября 1926 г.), содержащие тезисы докладов видных музыкальных деятелей и резолюции.

В докладе „Задачи консерватории, как высшей музыкальной школы“ находим следующие положения:

„Молодость и поверхностность нашей музыкальной культуры...

... Грандиозный сдвиг революции. Художественные запросы широких масс и инстинктивная тяга их к музыкальной стихии... Испытываемый всеми культурными народностями кризис музыкального сознания. Переживаемое музыкальным искусством знаменательное переходное время... Перелом в осознании мира, вызванный революцией, и общий перелом музыкального сознания, проецируясь на нашей действительности, ставят перед русской в. м. школой новые задачи, расширяют ее чисто академическое значение и уводят ее далеко за пределы этого назначения. В. м. школа вырастает в рассадник музыкальной культуры и простирает свое влияние на периферию“.

¹ См. статью И. Глебова, „Кризис музыки“ (журнал „Музык. культура“ 1924 г., № 2).

„Современничество“ выступает тут в подчеркивании „общего кризиса“, „общего перелома“ музыкального сознания. В тезисах другого доклада („Система музыкально-теоретического образования“) читаем:

„Все обучение должно по возможности протекать на самом художественном материале; все теоретические, синтезирующие курсы должны следовать за анализом живого материала, а не догматически предшествовать ему“.

В то время — это, опять-таки, одна из характерных черт „современничества“: вся энергия направляется против старой консерваторской догматики, а не против современной буржуазной музыки — ради создания музыки советской.

В резолюции по докладу „Новые течения в фортепианной педагогике“ находим:

„1. Считать, что в основе игры на фортепиано должны лежать анатомо-физиологические законы.

2. Принципы игры на фортепиано, выдвинутые докладчиком, как-то: совместная работа руки и пальцев, как единого целого, под руководством звукового контроля, принять за руководство.

3. Изжить на местах изолированно-пальцевую систему игры, как окончательно устаревшую.

4. Коллективную работу (т. е. индивидуальные занятия в группе учеников одинаковой подвинутой) считать подспорьем индивидуальным занятиям.

5. Принципу самостоятельности учащихся уделить больше внимания.

6. Техническими упражнениями не перегружать ученика“.

Нетрудно понять, куда направлена эта резолюция. Она бьет, опять-таки, по старой, доморощенно-рутинерской педагогике (с ее „изолированно-пальцевыми“ методами, с ее порабощением индивидуальности, с ее бездумной зубрежкой гамм и экзерсисов). Но что выдвигается взамен? Не проблемы передового содержания, а лишь проблемы якобы более прогрессивной формы — „анатомо-физиологические законы“, следовательно, теории Брейтхаупта, Штейнхаузена и друг.

В тезисах еще одного доклада, посвященного музыкальному исполнению, видим почти аналогичную картину. Здесь говорится, что:

„Научный анализ музыкального исполнения складывается из:
а) изучения акустических и механических свойств инструментов;

б) изучения технических данных исполнителя;

в) изучения взаимоотношений между техническим аппаратом исполнителя и инструментом“.

Вопрос ставится далее лишь об изучении „исполнительских типов“, а не исторически обусловленных исполнительских стилей.

Пишущему этот очерк очень памятна учебно-художественная атмосфера в Консерватории периода 1925—1928 гг.

Идеи „современничества“, пропагандируемые с талантом, воодушевлением и энергией, имели в Консерватории не мало сторонников.

Это знают все, кто слушал в то время теоретические лекции Ю. Н. Тюлина, В. В. Щербачева, Х. С. Кушнарера, А. К. Буцкого, П. Б. Рязанова, или исторические лекции Б. В. Асафьева.

Тем не менее, новаторство их методов, полное интеллектуального пафоса, обнаруживало свою беспомощность, как только сталкивалось с окружающей жизнью.

В характере движения было не мало подлинно советского энтузиазма и смелости, но направление движения не было советским.

Не было решено самое главное: конкретные задачи музыки в советской действительности, проблемы музыкального содержания.

Несмотря на талантливость изложения „новшеств“ отдельными профессорами, свойственный приверженцам „современничества“ формализм все-таки оставался формализмом. Отсюда возникло резкое, кажущееся на первый взгляд совершенно парадоксальным, противоречие тенденций „современничества“ в Консерватории: с одной стороны, молодежи прививались величайшие любовь и уважение к классикам, к таким композиторам, как Иоганн С. Бах, Бетховен, Моцарт, Шуберт, Шопен, Чайковский. С другой стороны, ей под видом образцов преподносились „изделия“ Хиндемита, Кшенека, Шенберга или французских модернистов.

С одной стороны, молодежь усваивала яркие теории, освещавшие тайны мастерства классиков — глубину их логики, ясность планов. С другой стороны, в качестве объектов подражания, указывались западно-европейские новаторы с их анархической линейностью и судорожно-алогическим мышлением.

Увлечение „заграницей“ в тогдашней Консерватории сплошь и рядом принимало гипертрофированные, почти карикатурные формы.

Программы исполнительских выступлений студентов расценивались наиболее рьяными „современниками“ прежде всего с точки зрения содержащихся в них зарубежных новинок.

В большом почете были „линейность“ и „полифония“ (читай полифоническая какофония), а музыка гармоническая ставилась рангом ниже. Особенно порицались „четыре“ и „восемь такты“, как показатели мышления „квадратного“, механического.

Восхваляли Хиндемита и Стравинского. Считалось признаком невежества — не восхищаться, когда, например, скрипачка Альма Мооди исполнила в концерте Ленинградской филармонии концерт Кшенека — музыку, с трудом переносимую музыкальным ухом. Помнится, как один профессор торжественно объявил Кшенека исторической фигурой, равной... Иосифу Гайдну.

Студенты-композиторы положительно состязались друг с другом в „новаторстве“. Диссонансы самые резкие и бесплодные стали признаком хорошего тона. В тяжелое положение попадали студенты, учившиеся у профессоров, не сочувствовавших „современничеству“.

Им не хотелось отставать от своих товарищей, но у своих наставников они, в лучшем случае, не встречали поддержки. Один старый профессор даже одобрял, в отчаянии, все сочинения своего ученика, полные самых раздражающих уши аккордов. Вспоминаются страдания Глазунова, который на композиторских зачетах выслушивал подобную музыку.

Естественно, что в глазах „современников“ Глазунов и поддерживавшие его в отрицательном отношении к „современничеству“ профессора М. О. Штейнберг, Л. В. Нико-

лаев¹ и другие казались „безнадежными ретроgrадами“. Время, однако, показало, что на стороне „ретроgrадов“ была значительная доля истины, как и раньше на стороне Римского-Корсакова и Лядова, выступавших против модернизма Прокофьева и Стравинского; но ошибка и в том и другом случаях заключалась в критике модернизма с позиции прошлого, а не будущего.

Не менее пагубной, в конечном итоге, чем композиторское и музыковедческое „современничество“, явилась полоса увлечения пианистов „анато-физиологическими“ методами. Правильно атакуя догматику „пальцевиков“, „физиологи“, однако, сами вступали на путь бездумного техницизма — вместо того, чтобы направить свою энергию на научно-художественное решение проблем содержания и стиля исполнения.

Остатки этого техницизма продолжают чувствоваться и сейчас — например, в чрезмерном пристрастии целого ряда исполнителей к малосодержательным виртуозным произведениям — в ущерб громадным возможностям более серьезного и полноценного репертуара.

¹ См., например, приложение к протоколу № 82 заседания Правления ЛГК от 10 декабря 1927 г. (Архив ЛГК).

Глава восьмая

„Современничество“ затронуло и оперную студию, отразилось как на методах постановок, так и на выборе репертуара.

После 1925 г. студия переживала дальнейший, не лишенный значительных трудностей, но полный успехов период развития. Она вырастала в крепкую, самостоятельную организацию.

Вскоре, однако, Государственный академический театр оперы и балета (быв. Мариинский) решил создать себе филиал за счет этой студии.

„... В этот момент (1926/27 учебный год) огромную помощь Консерватории и ее студии оказал Сергей Миронович Киров“.¹

„На одном из заседаний Правления, — сообщает в своих воспоминаниях А. В. Оссовский, — пришла мысль: а что если мы съездим к Сергею Мироновичу и поговорим с ним?“

К тов. Кирову Оссовский отправился вместе с Глазуновым.

„Мы были приняты Сергеем Мироновичем и он необычайно быстро во всем этом деле ориентировался. Сергей Миронович пришел к определенным выводам: во-первых, театр должен быть у вас, зал у вас останется, за это я ручаюсь... Во-вторых — это не театр при Консерватории, но учебное дело, необходимая часть учебного плана; а в третьих — насчет денег подумаю, может быть, что-нибудь вам выкрою из наших ресурсов. И выкроил...“²

¹ Т. Шевелева, цит. статья.

² Воспоминания А. В. Оссовского. Стенограмма от 14 февраля 1937 г.

Так студия вышла из труднейшего положения. Для того чтобы еще более укрепить финансовое положение, сдали зал в аренду кино „Гигант“ на некоторые дни недели. Так как тогда спектакли студии происходили не каждый день, совместное пользование залом с кино было не очень стеснительным, а, главное, оно давало дополнительные средства, на которые удавалось покупать костюмы и оборудование для студии.

В период увлечения значительной группы педагогов Консерватории „современничеством“, Б. В. Асафьев предложил студии взяться за оперу австрийского композитора Паумгартнера „Саламанская пещера“, клавиш которой (от самого автора) у Асафьева имелся.

Осуществить постановку взялся Э. И. Каплан, молодой режиссер, незадолго до того удачно поставивший „Бастьена и Бастьенну“ Моцарта.

„Саламанскую пещеру“ поставили, и когда Паумгартнер, бывший тогда директором Моцартеума в Зальцбурге, узнал об этой постановке, он очень заинтересовался студией;¹ вскоре она получила официальное приглашение на очередные моцартовские празднества в Зальцбург.

За границу поехало свыше 30 чел., в их числе студенты-студисты, дирижеры Ельцин и Пружан, режиссер Каплан, художественный руководитель Асафьев. В программе были 4 спектакля студии: „Бастьен и Бастьенна“ Моцарта, „Саламанская пещера“ Паумгартнера, „Кашей“ Римского-Корсакова (в концертном исполнении) и „Каменный гость“ Даргомыжского („в сукнах“).

„Это был первый выезд советского оперного театра, и притом молодежного, за границу“.²

Вряд ли стоит распространяться о том, насколько серьезный шаг предпринимала студия. Молодая организация, имевшая в прошлом едва пять лет работы, решила отправиться на Запад, где ее ждала весьма требовательная и, к тому же, пристрастная критика.

¹ Ведь подобного коллектива не было ни при одной из заграничных консерваторий!

² Т. Шевелева, цит. статья, стр. 33.

Однако, огромное большинство гастролеров во главе с руководителями горело советским патриотизмом. Спектакли были „крепко сделаны“, исполнители по-настоящему вошли в свои роли.

Потом, когда за границей, наряду с сухими любезностями, оказанными студии, на нее посыпались антисоветские грубости, вплоть до нелепейших карикатур и уличных плакатов, призывавших „истинных австрийцев“ не посещать спектакли „большевиков“ — студии не растерялись, а, напротив, показали себя с самой лучшей стороны.

На зальцбургских спектаклях „в „Саламанкской пещере“ и в „Бастьене“ не было ни единой ошибки ни в ритме, ни в отношении тональности... Это произвело должное впечатление...“¹

Во множестве появившихся заграничных отзывов² звучат две основные ноты: антисоветская вражда и вынужденное, „скрепя сердце“, признание талантливости исполнения.

Среди „отзывов“ первого типа находим такие „перлы“:

„Неужели Австрия принуждена, стиснув зубы, терпеть такие унижения? Неужели с германским искусством дело обстоит так плохо, что даже на такое национальное празднество надо было приглашать большевиков, и Зальцбург, хранящий, как святыню, память о Моцарте, должен терпеть, чтобы большевики, вроде Асафьева, Даргомыжского и Римского-Корсакова (!!) наигрывали перед ним“ (Neues Wiener Journal от 2/VIII 1928).³

Но многие отзывы свидетельствовали о невольном восторге и внимании, возбужденных спектаклями студии. Вот некоторые из этих отзывов:

„Можно сказать, что их представления были, пожалуй, самым интересным из того, что дали Зальцбургские Festspiel'и“ (Die Bühne).⁴

¹ Э. Каплан. Воспоминания. Стенограмма от 17 октября 1936 г.

² Появились отзывы не только на немецком, но и на английском, французском, испанском и других языках (в Зальцбурге было много туристов).

³ Т. Шевелева, цит. статья, стр. 35.

⁴ Там же, стр. 36.

„Представление (речь идет о „Каменном госте“. Ю. К.) поразило красотой всего вокального. Мы слышали великолепные голоса“ (Die Stunde).¹

„Спектакли студии стоят на высоте, которая значительно превосходит уровень немецких оперных театров. Эти певцы не считают, не ждут вступления дирижера, а живут только полным эмоциями жестом, развивающимся от музыки. Музыка и сцена объединяются в совершеннейшее целое. Помимо этого, слышишь и великолепные голоса“ (Beilage des Berliner Börsencourier от 17/VIII 1928).²

Студия и отдельные исполнители получили множество предложений выступить за границей. Эти предложения не были использованы. Тем не менее, уже зальцбургские гастроли явились актом не только большой художественной, но и большой политической важности.³ В условиях царской России о подобной активности и подобных успехах оперного класса Консерватории приходилось только мечтать.

Вернувшись на родину, студия приступила к дальнейшей работе. В сезоне 1927/28 г. помимо зальцбургских спектаклей, она осуществила две удачных постановки — „Фауст“ (режиссура Ершова) и „Кармен“ (режиссура Масловской).

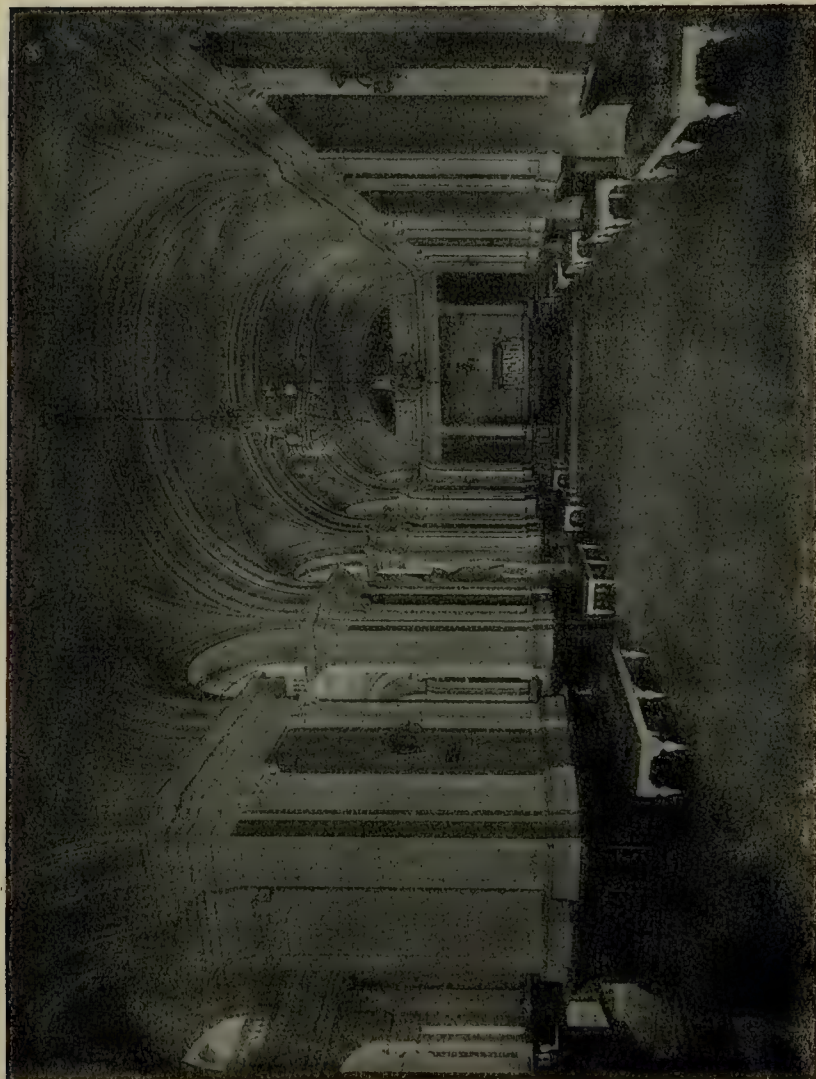
Тем временем, жизнь остальных отделов Консерватории шла своим чередом. В 1926/27 г. был послан для усовершенствования за границу М. М. Черноголов. Тогда же появились в Консерватории первые штатные аспиранты — Г. П. Орлов и Д. Д. Шостакович. „Положение об институте студентов-выдвиженцев“ было утверждено ГУСом еще в 1926 г., но провести его в жизнь удалось лишь в 1928 г.

1 марта 1927 г. был основан этнографический кабинет, немедленно приступивший к собиранию фонографических записей песен нацменьшинств. Вместе с тем, Консерватория предприняла издание ряда учебных пособий („Введение в гармонический анализ“ Ю. Н. Тюлина, „История музыки“ К. Нефа в коренной переработке Б. В. Асафьева и др.).

¹ Шевелева, цит. ст.

² Там же, стр. 35.

³ Отчет о гастролях студии в Зальцбурге см. в статье И. Глебова „Моцартовские торжества“ („Кр. веч. газ.“ от 17 и 24 августа 1928 г.).



Фойе Большого зала Ленинградской Консерватории

Весной 1928 г. был организован симфонический оркестр имени Глазунова (так называемая „молодая филармония“),¹ который через несколько лет реорганизовали и создали на его основе новые студенческие оркестры.

Итак, за десять—одиннадцать лет своего послереволюционного существования Консерватория далеко шагнула вперед.

В целом это было превращение старой Консерватории в советский музыкальный ВУЗ.

Необходимо особенно подчеркнуть те сокрушительные удары, которые были нанесены в послереволюционной Консерватории отрицательным сторонам старого учебного быта.

Новые принципы приема, классовый отбор, распределение стипендий и т. п. — ставили своей задачей обеспечить пополнение Консерватории кадрами действительно одаренного и общественно-полезного студенчества — вместо значительного числа дореволюционных „доходных“ полудилетантов.

Столь же значительную роль сыграли обязательные зачетные публичные выступления — мощный стимул повышения ответственности студентов и укрепления внутривузовского контроля над успеваемостью.

Наконец, осуществление принципа „открытых дверей“ наметило конкретные пути борьбы с „профессиональной тайной“.

Интересные данные о студенческом составе Консерватории за 1927/28 учебный год мы находим в „Объяснительной записке к смете на 1928/29 учебный год“.² Вот выдержки оттуда:

Общее число студентов — 976, из них на исполнительском факультете — 824, научно-композиторском — 82 и педагогическом — 70.

Классовый состав студенчества:

Рабочих и детей рабочих	119 чел.
Крестьян и детей крестьян	27 „

¹ См. „Кр. веч. газета“ от 31 марта и 10 мая 1928 г., „Лен. Правда“ от 11 мая 1928 г., „Смена“ от 11 мая 1928 г. и 26 апреля 1929 г.

² Архив проф. А. В. Оссовского.

Трудовых интеллигентов и	
их детей	299 чел.
Служащих и их детей	493 "
Ремесленников	33 "
Нетрудовых элементов	5 "
Членов ВКП(б)	24 "
" ВЛКСМ	67 "
Беспартийных	885 "
Членов профсоюзов	534 "
Не членов	442 "
Платных	105 "
Бесплатных	871 "
Стипендиатов	108 " ¹

Распределение студентов по курсам было такое:

Техникум	150 чел.
ВУЗ— I курс	313 "
" II "	247 "
" III "	151 "
" IV "	74 "
" V "	41 "

И ход учебной жизни, и оздоровление быта,² и статистика состава свидетельствовали о весьма значительных послерево-

¹ В 1922/23 учебном году было всего 60 стипендиатов (по 25 р. в месяц) на 1344 учащихся. Затем число стипендиатов и размеры стипендий непрерывно росли (1925/26 учебный год — 75 чел., 1926/27 учебный год — 99 ч.), а число учащихся уменьшалось, благодаря повышению требований. В 1929 г. было уже 140 стипендиатов. Ныне из 840—845 студентов Консерватории 720—730 (80% всего состава) обеспечены стипендиями. Размеры стипендий — от 100 до 167 р. в месяц. Кроме того, имеются специальные персональные стипендии (по 217 р.) и добавочные стипендии (по 75 р.) для слепых. Новый декрет нашего правительства, опубликованный 12 ноября 1937 г., значительно повышает материальную обеспеченность профессуры и студенчества и открывает новые перспективы творческого роста.

² Вплоть до 1922/23 г. в Консерватории сохранялись наиболее заплесневелые формы „бытового наследия“. Так по госпоминаниям Дембиса

люционных завоеваниях Консерватории. Но главное — подлинно советская идейность в учебно-творческой работе — была еще не завоевана.

Новые формы советской музыкальной учебы и художественной деятельности должны были наполниться новым советским содержанием.

В 1927/28 г., на пороге первой пятилетки, Консерватория стояла на распутьи. Назревали острые проблемы единой методологии, единой целевой направленности.

Особенно ответственны были задачи в области композиции и музыковедения. Много вопросов стояло и перед всеми другими отделами, в том числе и перед столь ярко проявившей себя оперной студией.

Необходимость коренных, фундаментальных преобразований назрела. Когда весь Советский Союз переходил к революционной реконструкции, Консерватория не могла остаться в стороне.

Печатные „Тезисы реорганизации Ленинградской Государственной Консерватории“, принятые „соединенным совещанием дирекции, профкома, аккомиссии, аспирантуры и группы педагогов“ (февраль 1929 г.), освещают и проблематику тех дней, и способы ее решения.

В самом начале тезисов декларируется, что „Консерватория, как советский ВУЗ, должна непосредственно и активно участвовать в строительстве социалистической художественной культуры Союза ССР“.

Эти слова, действительно, затрагивали самый больной вопрос тогдашнего консерваторского бытия — значительную изолированность Консерватории. Однако, решения выносились упрощенные и эклектические. Например, в I разделе („Целевая установка“) находим, наряду с расплывчатым определением требуемых качеств „музыканта высшей квалификации“, которых должна готовить Консервато-

и Лебедева, еще в 1922 г. юноши в Консерватории были изолированы от девушек надзором инспектрис. Первым коммунистам, пришедшим в Консерваторию, пришлось, таким образом, бороться с почти что „институтскими“ правами.

рия,¹ грубо упрощенное, уже quasi-рапповское подразделение студентов:

„по всем разделам академической работы Консерватории устанавливаются две категории специалистов:

а) работники-массовики (подавляющее большинство) и б) работники индивидуальной значимости (единицы“) (II).

Одобрив существовавшую систему трех факультетов, тезисы в разделе „общие принципы академической работы“ резко выступали против господствующего в обучении „студийного начала“, метода „индивидуальных мастерских“ — за проведение академически обобщающего принципа образования“ и за „производственный принцип“, т. е. за обучение „преимущественно на материале, необходимом в последующей практической профессиональной деятельности“.

Выделялся „принцип максимального развития самодеятельности“ студента и „выявления активных творческих начал его личности“.

Весьма любопытен § 5 этого раздела:

„В большинстве случаев, преподавание проникнуто в Консерватории догматизмом, который чужд подлинной научности, стесняет свободное развитие индивидуальности и не соответствует принципам марксизма. Взамен того, должен быть введен в изучение всех предметов диалектический метод — наиболее научный, наиболее плодотворный и наиболее соответствующий сознанию учащимся приобретаемой им школы(?), а преподаваемые знания и умения должны покоиться на научном обосновании, с широким использованием достижений современного музыкознания“.

И дальше, в § 7:

„В методах и содержании всех преподаваемых в Консерватории предметов должны быть широко использованы все достижения современного музыкального иску-

¹ „Наиболее полное и совершенное владение техническими знаниями и практическими навыками“, „наиболее глубокое и широкое усвоение художественно-музыкальной культуры“ и „осознание задач эпохи культурной революции“.

ства и должны быть критически усвоены все (по крайней мере, главные) его тенденции в области художественно-музыкального творчества, исполнения, научной музыкальной мысли, музыкальной педагогики и художественной политики".

В цитированных моментах третьего раздела тезисов мы находим воздействие „современничества“ повсюду. Более того, эти тезисы не перерастают рамок тогдашнего „современничества“. Кокетничание с „диалектическим методом“ было в то время очень в ходу среди „современников“, причем этот „диалектический метод“, при наличии ряда неоспоримых черт аналитической тонкости и аналитического остроумия, имел, разумеется, очень мало общего с марксизмом. Что касается „выявления активных творческих начал“ студентов и проведения „академически-обобщающего принципа образования“, то важности подобных реформ не отрицали и современники, понимавшие, однако, „творческую активность“ по своему.¹

Ориентация на „производственный принцип“ своеобразно возрождала в советских условиях проблематику давыдовской Консерватории (в противовес Консерватории Рубинштейна).

Наконец, ориентация на „достижения современного музыкального искусства“ была сугубо „современнической“.

Дальнейшие положения и разделы тезисов дают не менее характерные моменты.

Наряду с весьма полезными проектами улучшения работы („координация учебных планов“, подъем научно-исследовательской деятельности Консерватории, командировки аспирантов за границу и т. д.) выступают и формализм (во главу угла ставится „изучение стилей“) и узкий практицизм (вплоть до подготовки фортепианным отделением... пианистов-импровизаторов для кино!).

„Современничество“ проглядывает вновь и вновь. Оно и в мотивировке важности органного подотдела „происходя-

¹ Характерна, например, борьба, которую новые педагоги теоретических дисциплин провели с представителями старого поколения. „Старики“ были против специализации педагогов, против того, чтобы гармония, полифония, формы и т. д. поручались отдельным педагогам, а, следовательно, за принцип „индивидуальных мастерских“! (см. протоколы научно-ком. фак-та за 1928 г.).

щим ныне возрождением линейной полифонии“, и в характеристике общественно-культурной работы Консерватории, как „пропаганды среди широких масс новых (?) художественно-музыкальных ценностей“.

Особое внимание уделяют тезисы производственной практики, которая объявляется „органической частью воспитания современного профессионального работника“.¹

„Проработка форм, порядка, объема и прочих вопросов производственной практики признается ударным, первоочередным и самым острым методическим заданием, стоящим перед Консерваторией“.

„Состав студенчества Консерватории, — сообщают тезисы, — слабо пролетаризирован и частично до сих пор еще включает в себе элементы, идеологически не вполне отвечающие советской современности, а порой — даже ей чуждые. Однако, причины тому — объективные, от постановки дела в самой Консерватории не зависящие. Условия поступления в Консерваторию, как художественный ВУЗ, для лиц пролетарского происхождения весьма трудны, но снижены быть не могут, без низведения и самой Консерватории с уровня ВУЗа. Подготовку в Консерваторию получить пролетариату нигде; музыкальный рабфак, несмотря на хлопоты Правления, начатые еще в 1923 г.,² доныне не разрешен Центром. С другой же стороны, широкая пролетаризация Консерватории может наступить только тогда, когда музыкальная культура проникнет в рабочие и крестьянские массы и понижит собой их быт“.³

Раздел тезисов „бытовые условия“ направлен против старинного и все еще не изжитого антагонизма между классами и т. д.

¹ Летом 1929 г. состоялось совещание представителей театрально-зрелищных хозорганов по вопросу об организации непрерывной практики студентов Консерватории. („Красн. веч. газета“ от 4 июня.)

² См. статью Е. Вильковича, „Об учреждении рабфактов при консерваториях“ (журнал „Муз. Новь“, 1923 г. № 1), а также „Лен. Правду“ от 13/XI 1927 г. и „Кр. веч. газету“ от 13 декабря 1927 г. Ю. К.

³ Тезисы предлагали ряд возможных форм частичного решения этой проблемы.

В целом, тезисы — не только яркий документ переходного периода, но и любопытное свидетельство мировоззренческого эклектизма, господствовавшего даже среди передовых работников Консерватории.

1929 г. явился одним из важнейших рубежей в развитии послеоктябрьской Консерватории. Произошла смена руководства.

Весной проф. А. В. Оссовский ушел с поста проректора по учебной части.

До конца учебного года и осенью 1929 г. обязанности проректора по учебной части и ректора выполнял проф. Е. В. Вольф-Израэль. В начале 1930 г. директором (сначала — „временно исполняющим обязанности ректора“) стал А. И. Маширов.

Глава девятая

В 1930 г. приобретаются в собственность Консерватории две дачи — в Тярлеве и в Детском Селе (ныне — гор. Пушкин) — для расширения общежития студентов и для организации летнего отдыха работников Консерватории. В этом же году был организован научно-методический кабинет, предусмотренный еще тезисами 1929 г. и ставивший своей задачей марксистское воспитание профессуры.¹

К 1930 г. относятся также: а) перестройка работы профкома, который ближе связался с „производством“ через посредство цех-профбюро; б) организация при Консерватории консультационного бюро, дающего справки по всем вопросам, связанным с поступлением в Консерваторию;² в) организация концертных бригад студентов для обслуживания колхозов и инструктора самодеятельных кружков в деревне.³

В 1930 г. А. И. Маширов „подал в Наркомпрос мотивированный проект организации рабфака. В проекте указывалось, что решительный сдвиг в осуществлении пролетаризации Консерватории будет иметь место тогда, когда Консерватория сама будет участвовать в подготовке рабочих кадров у себя в ВУЗе.

Опыт такой подготовки на стороне (Консерватория работала на одном крупном заводе) показал, что отсутствие инструментов и пособий на фабрике не дает ощутительных резуль-

¹ В 1931—1932 учебном году кабинет реорганизовали и работу его укрепили.

² По вызову рабочих организаций бюро выезжало на фабрики и заводы с докладами по вопросам строительства советской музыкальной культуры (См. „Кр. веч. газ.“ от 14 мая 1930 г.).

³ См. „Кр. веч. газ.“ от 10 марта 1930 г.



Симфонический оркестр Ленинградской Консерватории

татов. Проект был подкреплён соответствующими расчетами и планами".¹

Рабфак при Консерватории, на этот раз разрешенный Центром, просуществовал с 1931 г. по 1936 г. Он играл большую роль в деле подготовки рабочих в Консерваторию до тех пор, пока быстрый подъем культуры рабочего класса и укрепление сети низовых школ, техникумов и кружков не сделали его существование излишним.²

О количестве и приросте учащихся на рабфаке дают представление следующие цифры:³

Дневной рабфак:

1/I 1932 г.—60 чел. 1/I 1933 г.—120 чел. (из них членов ВКП(б)—7
и членов ВЛКСМ—50)

Вечерний рабфак:

1/I 1932—141 чел. 1/I 1933—179 чел. (из них членов ВКП(б)—14
и членов ВЛКСМ—51)⁴

В 1931 г. Консерватория начала работу с талантливыми детьми, вернувшись, таким образом, по новому к воспитанию малолетних учеников.

Стимулом этого важнейшего, имеющего серьезное будущее, начинания послужило обращение ряда родителей к профессорам Консерватории (И. А. Зелихману, О. К. Калантаровой, Л. Ф. Линде, И. О. Налбандиану, Л. В. Николаеву, А. Я. Штримеру) „с просьбой прослушать игру их пяти-восьмилетних детей. Эти дети оказались чрезвычайно ценными в музыкальном отношении и дирекция Консерватории приняла их

¹ Б. И. Загурский, цит. соч., стр. 45.

² Уже в 1933/34 учебном году на базе рабфака был организован музыкальный техникум на ул. Некрасова (с закреплением здания техникума за Консерваторией).

³ Архив проф. А. В. Оссовского.

⁴ О вечернем рабфаке см. „Красн. веч. газету“ от 9 июля, 29 июля и 20 августа 1931 г.

Вечерний рабфак состоял из 4 классов — индивидуального исполнения, коллективного исполнения, исторически-театрального и музыкально-самодетельного. Срок обучения был двухгодичный.

для музыкального обучения под руководством своей профессуры".¹

В том же 1931/32 учебном году был организован оперно-симфонический оркестр из студентов первых двух курсов.

„В связи с тем, что положение на оркестровом отделе по ряду дефицитных инструментов грозило бедой,² широко была развернута приемная кампания, давшая большой приток поступающих. Студенческие бригады, направленные по заводам и музыкальным учреждениям Ленинграда и других промышленных центров, проделали большую работу по вербовке в ВУЗ".³ „Благодаря этой подготовке приема, удалось выявить около 1500 желающих поступить в ВУЗ и на рабфаки".⁴

В 1932 г. были значительно повышены профессорские ставки.⁵ К этому же времени относятся следующие события консерваторской жизни: а) организация хорового отделения при оперной студии 1932/33 учебного года, б) открытие при ЛГК приема в мастерскую народных инструментов, ставившую своей задачей подготовку инструментов для самодеятельных музыкальных кружков;⁶ в) отправка трех пианистов Ленинградской Консерватории — Серебрякова, Перельмана и Разумовской — на международный конкурс пианистов в Варшаву.⁷

¹ Статья А. Ф. Невского: „История детского отделения при ЛГК". Первые серьезные успехи детской группы относятся к 1933 г., когда были организованы конкурсы и смотры юных дарований (см., например, „Кр. веч. газ." от 11 ноября 1933 г., „Лен. Правду" — от 12 и 22 ноября 1933 г., „Рабочий и театр" 1933 г., № 35).

² Уже к 1925 г. относятся жалобы на ненормально низкий процент оркестрантов среди оканчивающих (см. „Кр. веч. газ." от 17 июня и „Лен. Правду" от 20 июня).

В конце 1932 г. („Смена" от 27 декабря), Д. Масляненко в ст. „Дефицитные музыканты" писал, что „Консерватория задыхается от безлюдья". Ю. К.

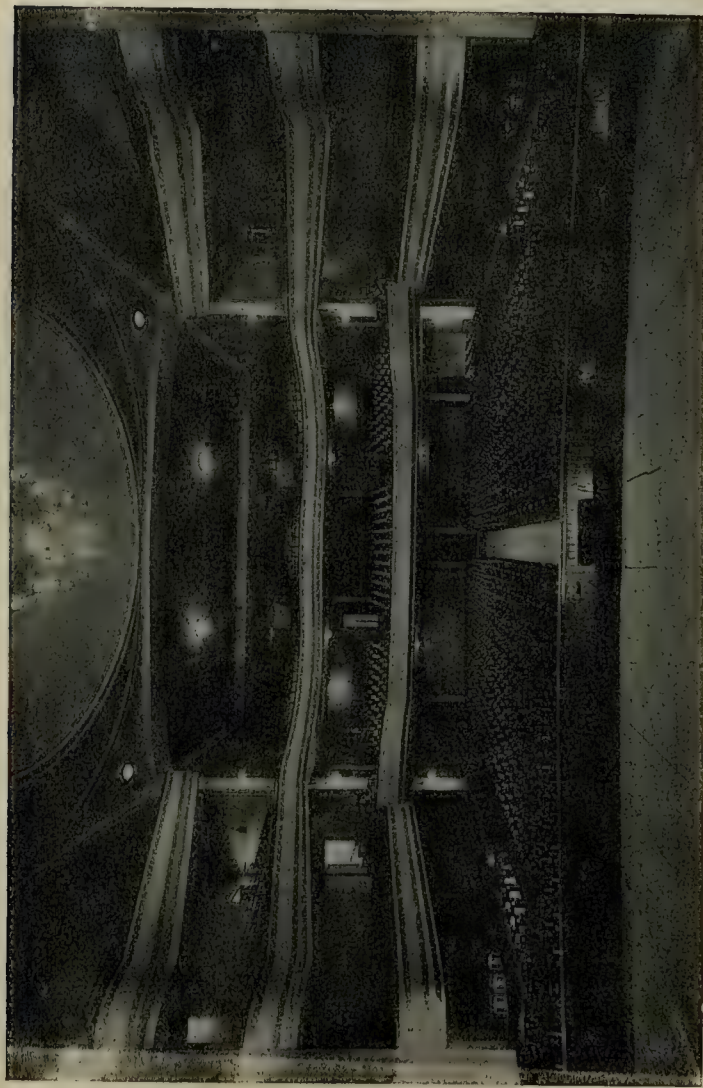
³ Б. И. Загурский, цит. соч., стр. 45.

⁴ См. „Кр. веч. газ." от 28 августа 1932 г.

⁵ Были установлены три разряда — по 600, 500 и 450 рублей.

⁶ См. „Кр. веч. газ." от 5 марта 1932 г.

⁷ См. „Лен. Правду" от 26 февраля 1932 г.



Зрительный зал Оперной студии Ленинградской Консерватории



В 1933 г. была создана школа высшего мастерства (Meisterschule).¹ К этому же году относится важное событие в жизни оперной студии — возвращение Большого зала Консерватории. По мере развития деятельности студии, совместное пользование Большим залом с кино „Гигант“ становилось все более тягостным. К тому же на Большой зал покусились другие организации. Едва Консерватория избавилась от „Гиганта“, как в зале поселился ТРАМ (Театр рабочей молодежи) — опять-таки на началах совместного пользования помещением. Кроме того ГАТОБ, в 1931 г. возобновил свои атаки для отвоевания зала. Лишь в 1933 г. удалось полностью вернуть зал Консерватории — при поддержке центральных правительственных организаций. Тогда студия быстро развернула свою работу. Число спектаклей с 4—5 возросло до 20 в месяц. Летом 1933 г. студия впервые отправилась на гастроли в Архангельск и выступала там с большим успехом².

Из достижений периода директорства А. И. Маширова следует отметить также организацию в 1934 г. рабочего музыкального университета, открывшего цикл популярных концертов-лекций, пользовавшихся большим вниманием и любовью рабочих слушателей.³

Специфический интерес представляет совпадающая с первой половиной директорства А. И. Маширова деятельность в Консерватории РАПМа.

Консерваторская ячейка РАПМа была организована еще в 1929 г., но лишь в 1930/31 г. она активизировалась настолько, что стала оказывать давление на учебную жизнь.

В Ленинградской Консерватории имелись ретивые рапповцы (Волошинов, Урицкая, Кильчевский, Краснуха, Иохельсон, Сергеев), которые, пользуясь полной поддержкой своих московских соратников, повели в 1930/31 г. яростную атаку на профессию и руководство Консерватории, обвиняя их в реакционности.

¹ См. „Сов. Искусство“ от 21 ноября 1932 г. (статья „Планы Консерватории“).

² Повторные гастроли состоялись в 1934 и 1935 гг.

³ См.: „Кр. веч. газета“ от 3 и 19 сентября 1934 г., „Лен. Правда“ от 9 октября 1934 г., „Смена“ от 30 марта 1934 г.

Рапмовцы успели наделать немало зла, главным образом, в плане терроризирования профессуры и парализования ее лучших творческих возможностей.

Положение ухудшалось тем, что тогдашнее московское руководство (уполномоченным Наркомпроса, неоднократно оказывавшим административный нажим на ЛГК, был Б. Пшибышевский) также поддерживало линию рапмовцев и родственных им загибщиков. Комплексный метод, метод проектов, nejlepší идея „отраслевых вузов“¹ преподносились Ленинградской Консерватории в качестве предписаний.

В 1930/31 г., следуя подобным предписаниям московских уклонистов, пришлось ввести в виде опыта бригадный метод студенческой работы. „Вся Консерватория полна студенческими бригадами, которые поют массовые песни“, — читаем в частном письме одного профессора. И это было действительно так. Систематическая учеба подменялась случайной, наспех организованной „производственной практикой“. Убедившись на деле в негодности подобных „методов“, руководство ЛГК поспешило их отменить.

К счастью для Консерватории и вопреки наскокам рапмовцев, она в начале 30-х годов все яснее ощущала результаты подлинно великого процесса реконструкции советской страны в годы первой пятилетки. Именно этот процесс и только он создавал предпосылки для подъема всей Консерватории на высшую ступень.

В сознании музыкальных работников происходил решающий поворот. Жизнь разгромила формалистские теории „бессодержательности“ и „аполитичности“ музыки. Музыка вступала в круг содержательных средств идейного воздействия и общественного воспитания; тем самым устранялась абстрактность, свойственная буржуазно-западническим устремлениям „современничества“ 1925—1929 гг.

Ликвидация РАПМа (23 апреля 1932 г.) дала толчок дальнейшему развитию Консерватории, накопившей за годы первой пятилетки значительные потенциальные силы.

¹ Во исполнение этой идеи Б. Пшибышевский предлагал на одном из совещаний в Ленинграде разделить всю Консерваторию на части и прикрепить певцов к ГАТОБу, оркестрантов — к Филармонии и т. п. (!) (Воспоминания А. И. Маширова).

К 70-летию своего существования и 15-летию октябрьской революции Консерватория, реализуя постановление ВЦИКа о высшей школе, подходила с рядом достижений. Была „организована работа кафедр, поднята дисциплина, пересмотрены и улучшены методы работы, привлечены лучшие специалисты к составлению пособий, внесена плановость в работу. Указанные достижения имели место в связи с громадной работой партийной и общественных организаций Консерватории, включившихся в производственную жизнь, развернувших соцсоревнование, поднявших дисциплину лучшей постановкой воспитательной работы, проявивших инициативу. Положение с недооценкой специальности... резко изменилось в сторону значительных достижений...“¹

Работа директора В. С. Бухштейна (1935—1936), ныне разоблаченного врага народа, внушала серьезные опасения за развал Консерватории в целом.

В отношении этих лет можно говорить о постепенном совершенствовании некоторых отделов Консерватории благодаря инициативе руководивших ими работников.

Так, весьма большую роль играло развитие ряда подсобных предприятий—в первую голову неуклонно проводившееся улучшение работы библиотеки.

Как мы уже говорили, консерваторская библиотека лишь после революции стала широко доступной студентам Консерватории. Неменьшее значение имела совершенно новая после революционная политика комплектования библиотеки—привлечение в нее не только нот и книг по узко-музыкальным вопросам, но и литературы по истории искусств вообще, политической, экономической, исторической, художественной (на русском и иностранных языках) и т. д.

Серьезную, улучшающую учебное обслуживание студентов, роль сыграла организация читальни в большом удобном зале,² с выделением для нее крупных библиотечных фондов.

¹ Б. И. Загурский, цит. соч. (см. также журнал „Художественное образование“, № 1 за 1932 г. и газ. „Советское искусство“ от 27 октября и 21 ноября 1932 г.).

² В помещении б. церкви, в котором, после клуба и красного уголка, помещался (до читальни) физкультурный зал.

Организация библиотекой-читальней ряда выставок, под руководством В. Г. Соловьевой, способствовала привлечению внимания студенчества к важным музыкально-историческим датам.

Научная работа в Консерватории долгое время протекала довольно случайным образом. И до революции, и после нее не раз высказывались совершенно правильные мысли о том, что научно-историческая и научно-теоретическая мысль должны быть сосредоточены в учреждении музыкально-практическом. Тем не менее, большинство частных и временных мер в данном направлении (деятельность научно-методического и этнографического кабинетов, научные доклады на собраниях кафедр, выявление и печатание исследовательских работ педагогов Консерватории, дискуссионный клуб, консерваторский журнал и т. д.) не получили достаточно эффективного и прочного развития.

Особого упоминания заслуживают главные этапы развития при Консерватории школы юных дарований.

Эта школа образовалась из разрозненно поступавших в Консерваторию детей и начала функционировать „с ноября 1933 г. в составе 18 учащихся, которые и составили комбинированную по знаниям и программам 6-го класса трудовой школы группу“.¹

Из этой группы была образована, существовавшая до 1936 г., „особая детская группа“ при ЛГК со специальной школой-десятилеткой. В марте 1934 г. заведующим группой был назначен А. Ф. Невский. Пригласили специальных педагогов по общеобразовательным предметам и постепенно расширили программы школьного цикла.

Результаты работы детской группы при ЛГК широко известны. Несмотря на ряд недостатков, ей удалось воспитать ярко одаренных детей, выступавших публично неоднократно и с громадным успехом.

Осенью 1936 г. детская группа была преобразована в „музыкальную школу ЛГК“ и переведена в здание Капеллы.²

¹ А. Ф. Невский, цит. статья.

² Ныне в школе обучается более 300 одаренных детей; из них семьдесят получают персональные государственные стипендии (см. „Лен. Правда“ от 20 сентября 1937 г.)



На снимке — слева на право: профессор по фортепиано С. И. Савшин-
ский, юный пианист и композитор Олег Каравайчук, лауреат Всесоюз-
ного конкурса виолончелистов Д. Шафран и его профессор Консерватории
А. Я. Штример



Директором школы назначили проф. С. И. Савшинского.¹ Консерватория вновь приобрела вузовский вид.

В октябре 1936 г. директором Консерватории стал Б. И. Загурский, назначенный Всесоюзным Комитетом по делам искусств. На посту его заместителя работает проф. М. О. Штейнберг.

Год, протекший с этого времени, позволяет отметить новые моменты в развитии Консерватории.

Последняя все более становится мощным комбинатом, охватывающим множество сторон и ступеней ленинградской музыкальной культуры. Консерватория ныне имеет филиалы — „музыкальное училище“,² „музыкальную школу“ и „школу одаренных детей“. Кроме того, выдвигается солидная задача совместной работы консерваторских кафедр и научно-исследовательского музыкального института. Это возвышает роль историко-теоретического факультета Консерватории и является необходимой предпосылкой подлинного развертывания научно-исследовательской работы. С другой стороны, наличие в составе Консерватории всех ступеней музыкального образования (школа, училище, ВУЗ, аспирантура) — самостоятельных и, вместе с тем, объединенных — впервые создает преемственность низшего, среднего и высшего образования, осуществляемого единым педагогическим коллективом Консерватории. Консерватория получает полную возможность взять в свои руки весь многолетний ход педагогического процесса.

Из успехов Консерватории за последний год следует отметить: блестящее выступление учеников школы одаренных детей в Москве (апрель 1937 г.),³ успехи ленинградских певцов (на вокальном конкурсе в Ленинграде и на вокальном смотре в Москве — весной 1937 г.); яркие достижения Ленин-

¹ Количество печатных статей, посвященных детской группе при ЛГК весьма велико. Укажем, для примера, на следующие: „Лен. Правда“ от 22/XII 1934, 28/V 1935, 9/V 1936, 22/VI 1936 г., 3/IX 1936, 19/IX 1936, „Красн. газ.“ от 8/V 1936, 19/IX 1936, 31/X 1936, 15/XI 1936, „Смена“ от 16/VI 1935, 20/XI 1936 и т. д.

² Прежний техникум.

³ См. газ. „Музыка“ от 26 апреля, журнал „Сов. Музыка“ 1937 г., № 6, а также статьи в общей прессе (ЦО „Правда“, „Известия“, „Лен. Правда“).

градской Консерватории на Всесоюзном конкурсе скрипачей и виолончелистов в Москве (октябрь 1937 г.).¹

Из „внутренних дел“ Консерватории за это время следует выделить: 1) налаживание организационной связи кафедр с филиалами ЛГК — детской школой и музыкальным училищем; 2) создание активов на факультетах; 3) приглашение в педагогический состав Консерватории выдающихся пианистов — В. Софроницкого и Н. Перельмана и композитора Д. Шостаковича; 4) развертывание методической и исследовательской работы на исполнительских кафедрах (большую пользу здесь приносит лаборатория Н. П. Извекова, впервые осуществившая точную звукозапись исполнения; 5) организацию при Консерватории инструментальной мастерской (ее цель — изготовлять для Консерватории высококачественные инструменты и производить текущий ремонт имеющегося инструментария). В улучшении бытовых условий учащихся, громадное значение имеет строительство общежития для студентов Консерватории и организация интерната для одаренных детей.

Юбилейные даты издавна служили поводом к восторженным, замалчивающим все теневые стороны, оценкам учреждений и людей.

В прошлом дореволюционной Консерватории очерк, посвященный ее пятидесятилетию Пузыревским и Саккетти, носит именно такой характер. О громадных нуждах Консерватории почти не говорится, а с вклеенных листов меловой бумаги на читателей смотрят торжествующие самодовольные мундиры царских особ, увешанные орденами.

Не такими должны быть советские юбилеи. На них мы, подводя итоги своим достижениям, прежде всего, думаем не о парадной внешности, а о задачах будущего, о том, как

¹ Пресса и жюри единодушно отмечали более высокую музыкальную культуру Ленинградской Консерватории. Ее воспитанники получили четыре премии: I премия присуждена была 15-летнему виолончелисту Д. Шафрану (уч. проф. А. Я. Штримера), V премия — скрипачу И. Шпильбергу (уч. проф. И. Р. Налбандяна), VI премия — виолончелисту Э. Фишману (уч. проф. А. Я. Штримера), I премия за аккомпанемент — пианистке С. Вакман (уч. проф. Савшинского).

двигаться вперед — к более высокой и более глубокой культуре.

Достижения Ленинградской Консерватории после революции во многом известны Советскому Союзу. Она воспитала ряд выдающихся людей и коллективов.

Среди них композиторы — Д. Шостакович, И. Дзержинский, Ю. Шапорин, О. Чишко, В. Желобинский, А. Гладковский, А. Животов, Г. Попов — являются создателями известных советских опер, инструментальных и вокальных произведений.

Композиторы Х. Кушнарев, П. Рязанов, В. Пушкин, Б. Арапов, В. Волошинов ярко проявили себя и как талантливые педагоги.

Композиторы Е. Брусиловский, В. Успенский, И. Туския, А. Баланчивадзе оказали ценную помощь искусству братских республик.

Упомянем, для примера, также ряд других талантливых воспитанников Ленинградской Консерватории. Это — дирижеры В. А. Дранишников, А. Мелик-Пашаев и С. Ельцин, пианисты и пианистки — М. Юдина, В. Софроницкий, Н. Перельман, А. Каменский, В. Разумовская, П. Серебряков, М. Черноголов, скрипачи — В. Шер и Ю. Эйдин, кларнетисты Э. Вартанян и В. Генслер, певцы и певицы Б. Фрейдков, В. Тихий, А. Батурин, С. Преображенская, В. Давыдова, Т. Березинец, Нелепп, Пичугин и т. д. — имена которых известны не только в Ленинграде, но, частично, за его пределами и за пределами Союза.

Благодаря выдающейся деятельности крупнейшего музыковеда Б. В. Асафьева и его учеников-педагогов Консерватории — историко-теоретическая мысль развивалась в Ленинградской Консерватории интенсивнее, шире и глубже, чем в какой-либо из консерваторий Союза.

Педагогический состав композиторского и исполнительского разделов Консерватории насчитывает немало широко известных имен, среди них имена М. О. Штейнберга, М. Ф. Гнесина, Н. О. Голубовской, Л. В. Николаева, С. И. Савшинского, О. К. Калантаровой, И. С. Миклашевской, И. А. Браудо, А. Я. Штримера, И. О. Налбандиана, Е. В. Вольф-Израэля, И. А. Зелихмана, И. В. Ершова, П. Э. Андреева,

М. И. Бриан, З. П. Лодий, Г. А. Боссэ, С. М. Мирovich, Е. А. Бронской, Н. А. Большакова и других.

Оперная студия ЛГК — исключительный коллектив — ныне выросла в создательницу оперных кадров во всесоюзном масштабе.

„Почти весь состав Малого оперного театра в Ленинграде — воспитанники студии, как и добрая половина труппы Ленинградского Государственного театра Оперы и Балета имени С. М. Кирова. Большой театр Союза ССР и Оперная студия Станиславского в Москве также включают в себя не мало артистов, вышедших из студии.

Оперные театры Свердловска, Горького, Перми, Саратова и других городов скомплектованы в большей своей части из бывших студентов Консерватории“.¹

В настоящее время, в связи с происходящим подъемом культуры в стране, задачи Ленинградской Консерватории, как мощного учебно-творческого и научного комбината, особенно ответственные.

Пути дальнейшего подъема работы Ленинградской Консерватории многочисленны и многообразны. Некоторые из них нетрудно указать.

Повышение уровня исполнительства в ЛГК должно осуществляться не только при посредстве систематического концертирования и широкого участия отдельных исполнителей в конкурсах (местных, всесоюзных, зарубежных), но и при посредстве выдвижения исполнительских коллективов. Очень бы полезно было, например, организовать систематические выступления солистов-исполнителей, оперной студии и студенческого оркестра в крупнейших центрах Союза.

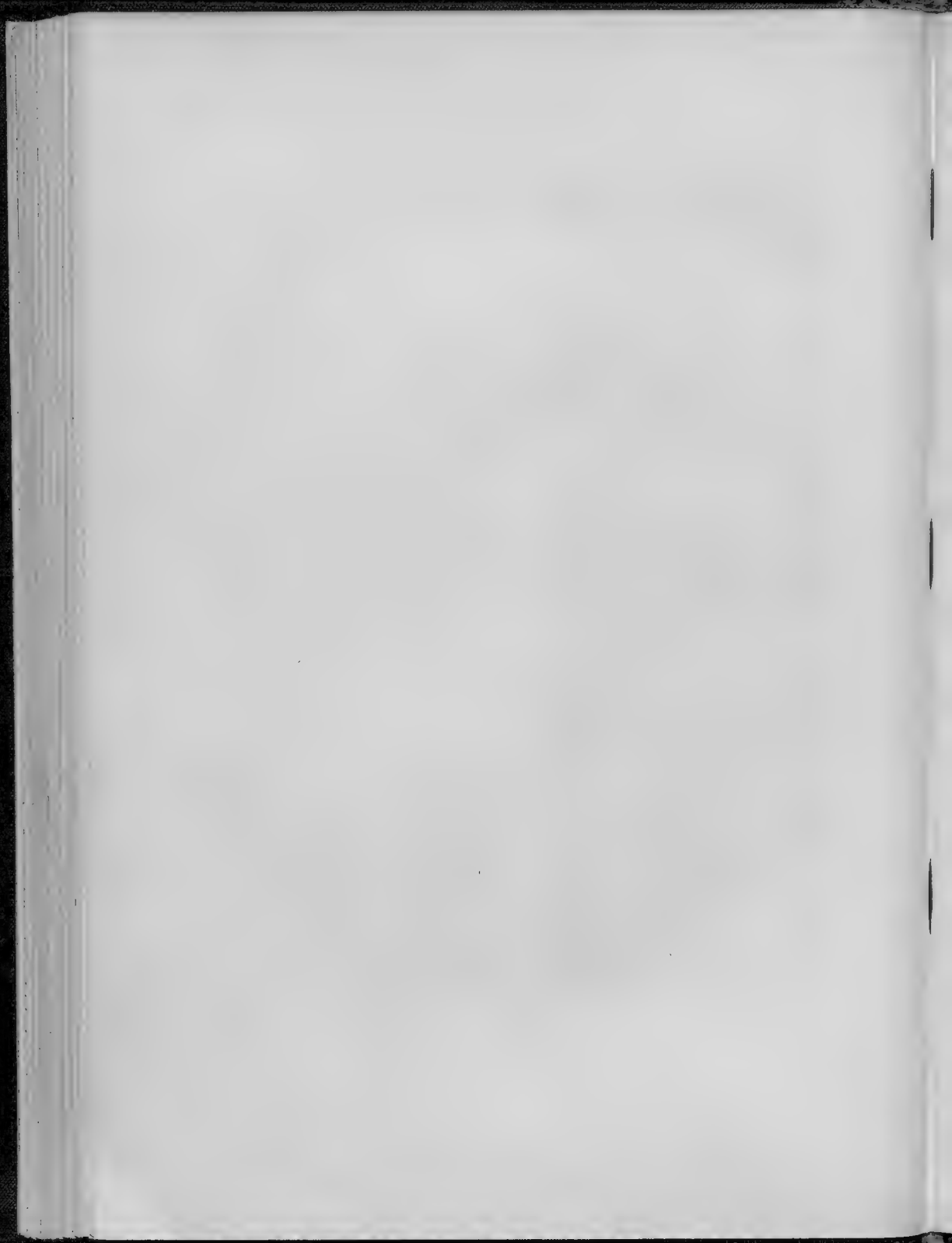
Две великие задачи, решение которых ныне более насущно, чем когда-либо — это борьба за глубину и ширину музыкальной культуры. В одной из своих речей Ленин писал: „Коммунистом стать можно лишь тогда, когда обогатишь свою память знанием всех тех богатств, которые выработало человечество“.²

¹ Т. Шевелева, цит. статья.

² Изд. III. Том XXV, стр. 388.



Оркестр народных инструментов инструкторского отдела Ленинградской Консерватории (деталь)





Художественный Совет Ленингр. Госуд. Консерватории;
справа у стола директор — Б. П. Загурский



С другой стороны, расширение музыкальной культуры во всех ее видах, на основе поддержки всех ценных начинаний на местах и борьбы с „местничеством“ крупных центров — приведет к мощному, равномерному развитию этой культуры по всему пространству нашего великого Союза.

Решительное улучшение качества исполнительства невозможно без подлинного укрепления методической работы, которая до сих пор велась мало удовлетворительно.

Например, недостаточная бедность и заигранность репертуаров исполнителей никак не способствует всестороннему освоению наследия. Что же касается начатой после революции атаки на замкнуто-студийные методы часто догматических „школ“ (см. выше), то она не доведена до конца. Неудовлетворительной остается также малая методическая активность аспирантов-исполнителей. Между тем ясно, что вопросы исполнительских стилей, исполнительской техники и т. п. — принадлежат к числу совершенно мало разработанных.

Научная работа в Консерватории в широком объеме, включая специфически-научный отдел музыкознания, требует значительного усиления. Создание Музыкального Исследовательского института — лишь одна из мер. Крайне необходимы: регулярное печатание Консерваторией научных исследований ее работников, с вовлечением в это дело студенческого актива; разработка и опубликование ценных (нотных, эпистолярных, документальных) материалов консерваторского архива.

От Ленинградской Консерватории, являющейся крупнейшим центром исполнительства и научной музыковедческой мысли в нашем Союзе, мы ждем дальнейших успехов в деле воспитания советских музыкантов.

Пожелаем ей процветать и расти на благо нашей великой родины!

Главнейшие использованные материалы

- Евг. Альбрехт. С.-Петербургская Консерватория. СПб. 1891.
 Л. Ауэр. Среди музыкантов. Лнгр. 1927.
 Переписка М. А. Балакирева с В. В. Стасовым. Том I. Музгиз, Москва 1935.
 Письма А. П. Бородина. I вып. Москва 1928.
 Ю. Вейсберг. Консерватория в 1905 году. („Кр. веч. газ“. 1925, № 307, 309).
 Проф. С. Л. Гинзбург. К. Ю. Давыдов. Музгиз, Лнгр. 1936.
 Игорь Глебов. Антон Григорьевич Рубинштейн в его муз. деятельности и отзывах современников. Москва 1929.
 А. Громан-Соловцов. Классовые корни „кучкизма“... („Пролет. музыкант“ 1932, № 2).
 А. С. Даргомыжский. Сборник под ред. Ник. Финдейзена. Петербург 1921.
 Б. И. Загурский. Краткий очерк истории Лен. Консерватории, 2 издание. Лнгр. 1933.
 Инструкция музыкальным училищам ИРМО (1904).
 М. М. Ипполитов-Иванов. Воспоминания. Москва 1934.
 Н. М. Лисовский. А. Г. Рубинштейн (50 лет его муз. деятельности). СПб. 1889.
 Ан. К. Лядов. Сборник. Петроград 1916.
 Материалы конференции курсов преподавателей муз. техникумов РСФСР. Лнгр. 1927.
 М. П. Мусоргский. Письма и документы. Музгиз, М. Л. 1932.
 Письмо А. Давидова в главную дирекцию РМО (1918).
 Программы специальных и обязательных музыкальных предметов Петроградской Консерватории. Пгр. 1915—16.
 Проект устава консерваторий (1907).
 Протоколы заседаний Комиссии, избранной Гл. дирекцией РМО 27 марта 1917 г. для пересмотра устава РМО.
 А. И. Пузыревский и Л. А. Саккетти. Очерк пятидесятилетия С.-Петербургской Консерватории. Петроград 1914. Издание второе.
 Н. А. Римский-Корсаков. Летопись моей музык. жизни. Изд. 5. Москва 1935.
 А. Г. Рубинштейн. Автобиографические воспоминания. СПб. 1889 (2 изд.).

- 100-летний юбилей С.-П. Филармонического общества. СПб. 1902.
Съезд в Петрограде деятелей РМО (1917).
Тезисы реорганизации Ленинградской Государственной Консерватории (Ленгр. 1929).
Труды „Комиссии для выработки основ, обеспечивающих правильный ход учебной жизни Консерватории“ (СПб. 1907).
Устав Общества для вспомоществования учащимся в С.-П. Консерватории (СПб. 1879).
Устав ИРМО (1873—1891).
Устав консерваторий ИРМО (СПб. 1905).
Устав музык. училищ ИРМО (СПб. 1910).
Н. Финдейзен. Очерк деятельности СПб. отделения ИРМО (СПб. 1909).
Кроме того, автор пользовался:
1) Материалами архива Петербургской Консерватории и архивов связанных с ней учреждений (до революции), а также рядом дореволюционных статей, касающихся Консерватории. Все эти материалы и статьи были собраны и перепечатаны под руководством Е. А. Даттель и М. А. Мыслиной и переданы автору данными лицами.
2) Материалами обширной библиографии по истории Консерватории (до и после революции), составленной работниками Консерватории под руководством Е. А. Даттель.
3) Делом „О беспорядках, возникших в Консерватории в феврале 1905 г.“ (архив ЛГК).
4) Протоколами заседаний Художественного совета Консерватории за 1905/06 учебный год (архив ЛГК).
5) Протоколами правления Консерватории и другими документами послеоктябрьского периода истории Консерватории (архив ЛГК).
6) Протоколами композиторского отдела Консерватории (после Октября).
7) Статьями в советской прессе, посвященными 75-летию Лен. Консерватории („Музыка“, „Лен. Правда“, „Смена“ и др.).
8) Черновиком статьи директора Консерватории Б. И. Загурского, посвященной 75-летию Консерватории.
9) Архивными материалами по выпускам Консерватории в период 1917—1935 гг. (архив ЛГК).
10) Стенограммами воспоминаний:
а) Э. И. Каплана.
б) Д. Лебедева.
в) С. Д. Масловской.
г) Проф. А. В. Оссовского.
11) Устными воспоминаниями:
а) Проф. А. К. Будкого.
б) М. М. Веселаго.
в) Б. И. Загурского.
г) А. И. Маширова.
д) В. И. Музалевского.
е) А. Ф. Невского.

- ж) Проф. А. В. Оссовского.
- 12) Статьями (на машинке):
- а) Проф. Е. Вольф-Израэля об А. Вержбиловиче.
 - б) А. Ф. Невского, „История детского отделения при ЛГК“.
 - в) Т. Щевелевой, „Оперная студия и вокальное отд. ЛГК“.
- 13) Материалами личных архивов:
- а) Проф. А. К. Будкого.
 - б) Проф. А. В. Оссовского.

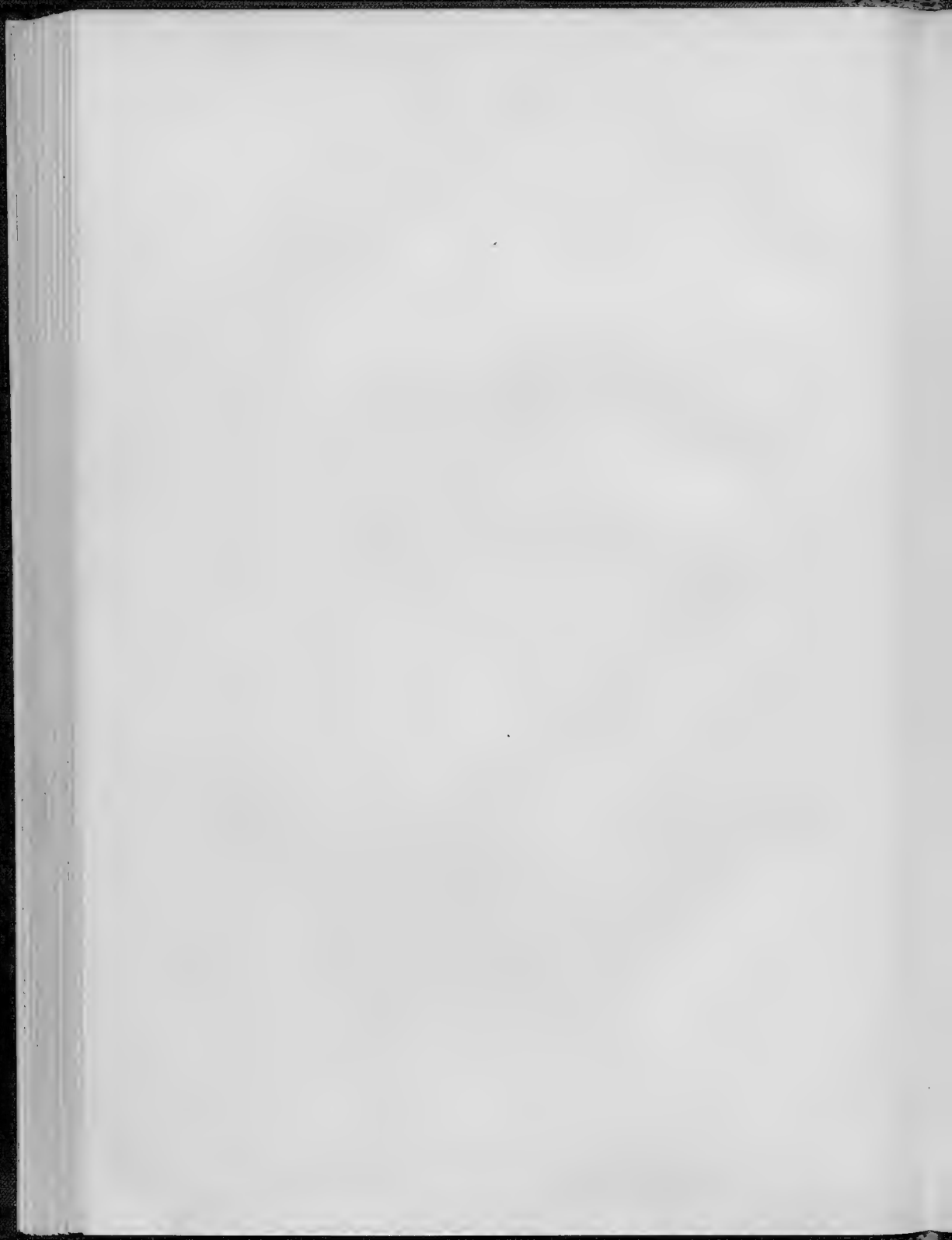
Всем лицам, оказавшим содействие в данной работе, автор приносит благодарность.

Особую благодарность он выражает проф. А. В. Оссовскому — за инициативное сообщение обильных и ценных сведений.

Ряд других (неупомянутых в перечне) деятелей Консерватории, несмотря на неоднократные просьбы Консерватории — дать свои воспоминания — стенограммы или статьи, не дали таковых, и поэтому использовать их не удалось.

Е. А. ДАТТЕЛЬ

БИБЛИОГРАФИЯ



Публикуемый материал является лишь кратким извлечением из имеющейся обширной библиографии к теме „История Ленинградской Консерватории за 75 лет“.

В течение двух лет (с октября 1935 г.), в связи с подготовкой к предстоящему юбилею Ленинградской Консерватории, — в научно-исследовательском кабинете ЛГК велась систематическая библиографическая работа по русской периодике (музыкальной и общей) и по разработке архивных материалов хранилищ Ленинграда.

Задачей библиографической работы было по возможности шире охватить музыкальную периодику (с 1859 по 1936 г.) Ленинграда (Петербурга) и Москвы, разных направлений, чтобы получить наиболее полную картину музыкальной жизни Ленинграда (Петербурга) и определить роль и участие в ней Консерватории. С этой целью, помимо музыкальной периодики, намечено было к расписыванию большинство общих, литературных и художественных газет и историко-литературных журналов.

Расписывание производилось выборочно по следующему плану:

I. История Ленинградской Консерватории на фоне развития русской музыкальной и общественной жизни. Соотношения Консерватории с музыкальной средой. Основные музыкальные течения.

II. История Консерватории, как высшего учебного заведения. История отдельных специальностей, классов и т. п. Методы преподавания. Вопросы академической и административно-хозяйственной жизни Консерватории.

III. Personalia главных деятелей—основоположников различных направлений в Консерватории.

В основном работа проведена двумя библиографами: В. А. Знаменской и М. В. Пушковой; использован был также и материал расписанных в прежние годы в Библиотеке ЛГК журналов и газет, и, кроме того, давались отдельные задания другим лицам.

Библиографический материал по теме „История Консерватории за 75 лет“ представляет большую ценность. Собранный полностью с аннотациями он развертывает яркую историческую хронику, раскрывающую перед читателем весь ход событий жизни Ленинградской Консерватории. Для исследователя эта библиография является тем основным подсобным материалом, без которого не начинается никакая научная работа, как в области истории русской музыки, музыкальной культуры, так и в области исполнительства и музыкальной педагогики. Она раскрывает материал первоисточников.

Ленинградская Консерватория — старейший русский музыкальный ВУЗ, за три четверти века накопивший опыт лучших сил. При исключительном внимании, которое уделяется в нашей стране партией и правительством научной работе в ВУЗе, каждый факультет Ленинградской Консерватории должен широко развернуть изучение методических и педагогических вопросов своей специальности, используя опыт прошлого. Имеющаяся библиография является ключом такого изучения. Несомненно, что кафедра истории русской музыки в первую очередь может использовать весь этот богатый материал.

Приложение. Описание архивных материалов.

ОТЧЕТ

Архивиста В. М. Кочакова о работе по подбору архивного материала для „Истории Ленинградской Консерватории“

Задача работы. Задача работы по подбору архивного материала для „Истории ЛГК“ заключалась в выявлении всех имеющихся в Ленинграде архивных материалов по истории ЛГК с обязательной их регистрацией на тематических аннотированных карточках.

Были обследованы следующие архивные комплексы:

1. Архив „ЛГК“, содержащий в себе фактически пять архивных фондов:
 - а) Главной Дирекции Русского Музыкального Общества.
 - б) Дирекции Петербургского Отделения РМО.
 - в) Консерватории в собственном смысле.
 - г) Вспомогательной кассы музыкальных художников.
 - д) Архив М. П. Беляева по попечительному совету.
2. Архивные материалы Ленинградского Отделения Центрархива.
3. Архив ИРМО.
 - е) Архив Стасовых.
 - ж) Разные материалы по картотеке архива ИРМО.

Суммарная характеристика выявленных материалов, относящихся к дооктябрьской истории ЛГК.

1. Материалы по выработке и утверждению устава Консерватории и, следовательно, по всем общим вопросам консерваторской жизни. Это — одна из наиболее интересных групп; она рисует взаимоотношение русской музыкальной общественности; довольно отчетливо показывает дореволюционные музыкально-педагогические искания. Здесь же данные о внутренней организации Консерватории. Помимо всего прочего, группа эта содержит богатейший материал для характеристики А. Г. Рубинштейна.

2. Материально-финансовое положение Консерватории. Одна из наиболее обильно документированных групп. Здесь — материалы о бюджете; об источниках дохода — о плате за правоучение, о стипендиях и материально-бытовом положении учащихся вообще; о здании. Сюда же следует отнести любопытные

материалы о библиотеке, составлявшейся в старое время почти исключительно путем пожертвований.

3. Правовое положение учащихся и учащихся. Здесь — переписка о выработке законов, дававших некоторые права фактически бесправным русским музыкантам (личное гражданство свободным художникам; пенсионные и наградные и другие служебные права). Здесь же переписка о музыкантах — евреях, особенно неполноправной и гонимой категории музыканта-профессионала. Кроме того — переписка по выработке законов о музыкально-авторском праве, о порядке организации концертов.

4. Учебная жизнь Консерватории. Группа эта документирована значительно слабее предыдущих. Если по общим вопросам учебного режима (программы, инструкции, экзамены, дипломы, медали, премии, вольнослушатели и пр.) отложилась кое-какая (иногда очень интересная, главным образом, в связи с выработкой уставов) переписка, то методика отдельных предметов и даже просто история отделений освещена слабо (главным образом, в общих материалах, в журналах Художественного совета особенно).

5. Участие Консерватории в общественно-политической жизни страны. До 1905 г. это только немногие официальные характера адреса и приветствия монархически-патриотического характера. 1905 год захватывает в круговорот революционных событий и Консерваторию: борьба за самоуправление, за автономию, за освобождение от бюрократической опеки, за реформы, а отчасти и более непосредственное смыкание с революционным движением — таково содержание общественного движения в Консерватории за 1905—1907 гг. В документации оно отразилось довольно обстоятельно. Дальнейший период общественного движения в Консерватории — эпоха реакции, годы подъема и империалистической войны — отразился в документации совершенно незначительно.

6. Участие Консерватории в общей музыкальной жизни страны. В этой группе, главным образом, отзывы Совета профессоров, а также и отдельных его членов, о различных музыкальных сочинениях и изобретениях. Консерватория была своего рода официальным экспертом по музыкальным делам. Далее, — материалы об участии Консерватории в музыкальных конгрессах, выставках и т. п. в России и за границей. Затем, отзывы Совета профессоров по вопросам музыкального законодательства (например, о законе о музыкальном авторском праве и т. д.). Наконец, некоторые сведения об участии отдельных профессоров Консерватории в концертной деятельности РМО.

7. Личный состав. В эту группу входят, прежде всего, личные дела учащихся и учащихся Консерватории; затем — отдельные документы — заявления, письма, справки и т. д. — биографического характера, рассеянные по делам. Отдельные лица характеризуются далеко неравномерно: очень хорошо обрисован А. Г. Рубинштейн; Римский-Корсаков, напротив, — очень слабо и т. д. Ценным дополнением к этой группе являются материалы архива ИРЛИ, Стасовского фонда

в первую очередь. Здесь большое количество частных писем русских музыкантов. Наиболее полно представлены здесь Балакирев, Кюи, Бородин, Римский-Корсаков, Глазунов, Аренский. Остальные — в том числе и Рубинштейн — только отрывочными материалами.

8. Материалы по истории русской музыки вообще. Эта группа составилась главным образом из попутно зарегистрированных материалов. Здесь находим данные по общей истории РМО, его отделений в частности, затем обширные материалы о концертной деятельности Петербургского Отделения, о музыкальных конкурсах им организуемых; о военной музыке; о церковном пении; о массово-музыкальной работе (самодеятельные хоры, общества трезвости и т. д.).

Материалы для послеоктябрьской истории ЛГК дошли до нас в несравненно меньшем объеме. Здесь мы, в сущности, располагаем, всего лишь несколькими десятками дел архива ЛГК. Нет даже полного комплекта годовых отчетов, планов, смет и других основных материалов. Тематический охват их таков, что общие вопросы музыкальной политики советской власти и музыкальной жизни страны отражены лишь в той мере, в какой они непосредственно касались Консерватории (циркуляры и другие руководящие указания Наркомпроса). Зато полнее обрисована учебная жизнь Консерватории (программы, инструкции, история отделений, библиотеки, оперной студии, аспирантуры и т. д.). Однако, и в этих материалах находим значительные провалы, например, далеко не полностью сохранились протоколы и учебные планы отделений. Самые протоколы часто слишком схематичны (например, протоколы Правления содержат лишь самые краткие записи; значительно подробнее протоколы общественных организаций — академической комиссии в особенности).

Б. ИМП. РУС. МУЗ. ОБЩЕСТВО (ИРМО) И СПБ. КОНСЕРВАТОРИЯ (Возникновение, деятельность)

Материалы с 1859—1912 гг.

Владимиров, Т. Несколько слов по случаю открытия Русского Музыкального Общества в С.-Петербурге.

„Сев. Цветок“ 1859 г., № 28, стр. 22—24.

Владимиров Т. Дополнение к статье об открытии Русского Музыкального Общества.

„Сев. Цветок“ 1859 г., № 29, стр. 37—39.

Внутренние Известия. „Сев. Пчела“ 1859 г., № 233, стр. 933.
(Извещение об открытии ИРМО).

Ростислав (Ф. М. Толстой). Пчелка. (Музыкальные беседы). (Фельетон). (Несколько слов о РМО. Квартетные вечера и Singverein под руководством А. Рубинштейна.

„Сев. Пчела“ 1859 г., № 253, стр. 1013.

Музыкальные и театральные известия. (Фельетон). О действиях и развитии РМО.

„Сев. Пчела“ 1860 г., № 11, стр. 42.

Б. Х. М. Н. Музыкальная Исповедь (Фельетон). О средствах наших к муз. образованию вообще. Причина застоя в композиции. Попытка к основанию Консерватории. РМО.

„Сев. Пчела“ 1860 г., № 266, стр. 1111.

Вседневная жизнь. Консерватория. РМО. Средства О-ва и Консерватории.

А. Э. Рус. Муз. О-во и состоящее при нем музыкальное училище (Консерватория).

„Музык. Свет“ 1864 г., № 5, стр. 35—38.

Ростислав. Краткий обзор пятилетней деятельности Рус. Муз. О-ва (Фельетон).

„Голос“ 1865 г., № 47, 48, стр. 1—2.

*** (Кюн, Ц.). Перемены в Консерватории (Муз. заметки). „С.-Петерб. Вед.“ 1867 г., № 261 (21/XI), стр. 1.

Кюн Ц. Новорожденный „специально-музыкальный комитет“ при РМО (Муз. заметки).

„С.-Петерб. Вед.“ 1870 г., № 6, стр. 1—2.

Открытие специально-музыкального комитета при Рус. М. О-ве.

„Музык. Свет“ 1870 г., № 1, стр. 2—3.

Кюн Ц. Рус. Муз. О-во — Единичное управление программами концертов. Государственный переворот. Комитет народной обороны. Председатели гг. Толстой и Серов. Программы концертов предстоящего сезона (Муз. заметки).

„С.-Петерб. Вед.“ 1870 г., № 304, стр. 1.

Петербургская Хроника. Отношение публики к концертам ИРМО.

„Голос“ 1872 г., № 202, стр. 3.

Петербургская Хроника. Влияние Консерватории на общий подъем муз. культуры.

„Голос“ 1874 г., № 50, стр. 3.

Макаров П. С. Исторический очерк Рус. Муз. О-ва.

„Воскресн. Листок Музыки и Объявлен.“ 1879 г., № 52, 53, 54, 55, 56, 57, стр. 2.

Саккетти Л. Обзор деятельности Рус. Муз. О-ва за 1859—1880 гг.

„Голос“ 1880 г., № 134, стр. 1—2.

Стасов В. В. Двадцать пять лет русского искусства. Глава: Наша музыка. 1882—1885 г.

Собр. соч. В. В. Стасова, т. I, отд. 1, стр. 646—698.

Арнольд Юрий. Возможно ли в муз. искусстве установление характеристически-самостоятельной, русской национальной школы? и на каких данных должна таковая основываться?

„Баян“ 1889 г., № 14, апрель, стр. 109—112

- Афанасьев Н. Я. Воспоминания. „Истор. Вестник“, июль, август 1890 г.
Рецензия, „Нувеллист“ 1890 г., № 6, октябрь, стр. 4—7.
- Известия отовсюду. Журн. „Нувеллист“ 1891 г., № 1, январь, стр. 6.
(Выход А. Г. Рубинштейна из директоров СПб. К-рии, в принципе
решенный и заявленный Совету ИРМО, пока отложен до июня).
- Иванов М. Музыкальные наброски. „Нов. Время“ 1892 г., № 5964, стр. 2/1—8.
(Отказ РМО от собственного оркестра по материальным соображе-
ниям. Расходы О-ва в связи с перестройкой Большого театра под
помещение Консерватории).
- Театр и музыка. Деятельность Муз. О-ва и СПб. Консерватории.
„Нов. Время“ 1896 г., № 7345, стр. 3/4.
- Реформа Консерватории и Музыкальная Академия.
„Театр и Искусство“ 1897 г., № 36, стр. 625—626.
- Иванов М. Музыкальные наброски. (Преобразование Консерватории
в Академию).
„Нов. Время“ 1897 г., № 7748, стр. 2/1—8.
- О положении музыкального дела в России. (О положении
окончивших Консерватории. Проект превратить Консерваторию
в Академию).
- „Музыка и пение“ 1896—1897 г., № 11, стр. 3.
- И. Кн-ский. Реформа Консерватории.
„Театр и Искусство“ 1897 г., № 19, стр. 353—355.
- Странный проект (Критический разбор проекта реформы Консерват.).
„Театр и Искусство“ 1897 г., № 32, стр. 562.
- Еще о странном проекте г. Безекирского.
„Театр и Искусство“ 1897 г., № 40, стр. 705—706.
- К реформе И. Р. Муз. О-ва. „Театр и Искусство“ 1897 г., № 49,
стр. 897—899.
- Любопытный проект („Муз. Эхо“).
„Музыка и Пение“ 1897—1898 г., № 4, стр. 4.
- Баскин В. Размышления у парадного подъезда новой Консерватории.
(„Партийность и кумовство“ со стороны Директора РМО — Ц. А.
Кюи. Воспоминание об А. Г. Рубинштейне).
„Театр и Искусство“ 1897 г., № 2, стр. 24—25.
- По поводу общего отчета императорского русского муз. общества за
1897—1898 гг.
- „Рус. Муз. Газ.“ 1899 г., № 31—32, стлб. 734—741; № 37, стлб. 875—876.
- Соколов Дм. Отрывки из воспоминаний о М. Г. Соколове, В. А. Коло-
гривове и С.-Петерб. Консерватории в первые годы ее существо-
вания.
„Нувеллист“ 1901—1902 гг., № 12, стр. 3—5; № 1, стр. 7—8.
- Попов И. К реформе Имп. Рус. Муз. О-ва.
„Рус. Муз. Газета“ 1907 г., № 16—17, стлб. 461—464.
- Кашкин Н. Рус. Муз. О-во (Воспоминания).
„Московский Еженедельник“ 1908 г., № 16, 18, 20, 21, 22, 24, 26.
- Иванов М. Наши музыкальные дела (Просьба РМО субсидии у пра-

- вительства для увеличения жалования профессорам. Бесплезность провинциальных отделений консерватории).
- „Нов. Время“ 1909 г., № 11829, стр. 4/1—7.
- Рубинштейн А. Г. Письмо Рубинштейна, адресованное министру народного просвещения Рус. Муз. О-вом.
- „Рус. Муз. Газ.“ 1909 г., № 45, стлб. 1012—1016.
- Иванов М. Музыкальные наброски. К открытию Консерватории в Саратове.
- „Нов. Время“ 1912 г., № 13152, стр. 4/1—8.
- Рубец А. И. Воспоминания о первых годах Консерватории.
- „Нов. Время“ 1912 г., № 12985, 12998, 13012, 13019, 13033, 13075, 13096, 13103, 13110, 13018, 13124, 13187, 13180.
- Иванов М. Наши музыкальные дела.
- „Нов. Время“ № 13524, 5/1—7, 913.
- (Автор, останавливаясь на основании СПб. Консерватории как отражении музыкальных нужд своего времени, говорит о роли Рубинштейна А. Г., как насадителя музыкальной культуры в России)

УСТАВЫ

- Присяжный фельетонист. Современная русская летопись.
- „Библиотека для Чтения“ 1859 г., стр. 1—8.
- Внутренние Известия. „Сев. Пчела“ 1859 г., № 149, стр. 597.
- (Устав РМО).
- Высочайше утвержденный устав Музыкального Училища при РМО.
- „Нувеллист“ 1862 г., № 1, стр. 1—2.
- Изменения и дополнения некоторых статей высочайше утвержденного 4—16 июля 1873 г. устава Имп. Рус. Муз. О-ва.
- „Муз. Обзорение“ 1885 г., № 2, стр. 12.
- Иванов М. Музыкальные наброски.
- „Нов. Время“ 1894 г., № 6694, стр. 2/1—8.
- Хроника муз.-учебных заведений.
- „Рус. Муз. Газ.“ 1907 г., № 24—25, стлб. 601.
- (СПБ. К-рия — разработка нового устава).
- Хроника музыкально-учебных заведений. В СПб. К-рии.
- „Рус. Муз. Газ.“ 1907 г., № 42, стлб. 948.
- Новый устав Консерваторий. (Хроника муз. учебных завед.)
- „Рус. Муз. Газ.“ 1911 г., № 3, стлб. 91—92.
- Консерватория и временные правила 11 мая и 22 октября 1916 г.
- Хроника журн. „Муз. Современник“ 1917 г., № 13—14, стр. 2—3.
- Театр и музыка. „Речь“ 1917 г., № 58/3800, стр. 7/4; 75/3817, стр. 5/4; 92/3834, стр. 5/3.
- (О выборе комиссии для выработки проекта нового положения К-рии).

ОТЧЕТЫ

- Музыкальные известия. „Муз. Свет“ 1873 г., № 11, стр. 86.
(Статистические данные СПб. Консерватории за 1872/73 уч. год).
- Извлечение из отчета С.-Петербургского Отделения Имп. Рус. Муз. Общества за 1874/75 год.
- „Муз. Листок“ 1875—1876 г., № 24—25, стр. 369—375.
- Петербургская Консерватория (Муз. заметки).
- „Голос“ 1880 г., № 41, стр. 2.
(Отчет с начала существования СПб. К-рии до 1880 г.).
- Отчет С.-Петербургского отделения Императорского Рус. Муз. Общества и Консерватории за 1881—1882 г.
- „Муз. Мир“ 1883 г., № 13, стр. 5—6.
- Отчет С.-Петерб. Отд. ИРМО и Консерватории за 1881—1882 г.
- „Муз. и Театр. Вестник“ 1883 г., № 14, стр. 5.
- Известия отовсюду. „Нувеллист“ 1885 г., № 2, стр. 7.
(Отчет ИРМО и СПб. К-рии за 1883—1884 г.).
- Бессель В. По поводу отчета С.-Петербургского Отделения Рус. Муз. О-ва за 1884/85 г.
- „Муз. Обзорение“ 1885 г., № 14, стр. 110—112.
- Бессель В. Отчет С.-Петербургского Отделения Имп. Рус. Муз. О-ва и Консерватории за 1885—1886 г.
- „Муз. Обзорение“ 1887 г., № 19, стр. 148—149.
- Известия отовсюду.
- „Нувеллист“ 1891 г., № 4, стр. 7—8.
(Данные из отчета ИРМО за 1889—1890 г.)
- Театр и Музыка.
- „Нов. Время“ 1893 г., № 6196, стр. 3/3.
(Отчет СПб. К-рии за 1892—1893 г.)
- Театр и Музыка.
- „Нов. Время“ 1896 г., № 7237, 7264, стр. 3/2.
(Заметка об отчете СПб. Консерватории и РМО).
- Театр и Музыка.
- „Нов. Время“ 1896, № 7996, стр. 3/6.
(Отчет К-рии за 1897—1898 г.)
- Театр и Музыка.
- „Нов. Время“ 1899 г., № 8397, стр. 3/6.
(Отчет всех отдел., концерты, программы РМО за 1897—1898 г.).
- Театр и Музыка.
- „Нов. Время“ 1900 г., № 8693, стр. 4/2.
(Отчет СПб. К-рии).
- Смесь.
- „Муз.-Театр. Соврем.“ 1901 г., № 13, стр. 9—10.
(Отчет РМО и К-рии за 1899—1900 гг.).
- Иванов М. Музыкальные наброски. Положение Рус. Муз. О-ва.
- „Нов. Время“ 1907 г., № 11355, стр. 3/1—8.

Музыкально-педагогическая деятельность ИРМО по отчетам 1913—1914 гг.

- „Рус. Муз. Газ.“ 1915 г., № 21—22, 25—26, 27—28, 29—30.
Театр и музыка. „Речь“ 1916 г., № 28/3411, стр. 5/5.
(Заметка об отчете по доходам К-рии за 1915 г.).
В Петроградском Отделении Имп. Рус. Муз. О-ва (Вестн. Петр.)
Хроника. журн. „Муз. Современник 1916 г., № 5—6, стр. 28.
(Отчет за 1914—15 г. — 53-й год существования).
Отчет Петроградской Консерватории (Разные известия).
„Рус. Муз. Газ.“ 1916 г., № 22—23, столб. 476

ОСНОВНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ТЕЧЕНИЯ И ГРУППИРОВКИ: МОГУЧАЯ КУЧКА, БЕСПЛАТНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА, КОНСЕРВАТОРИЯ И ИРМО

- О музыке в Петербурге (Фельетон).
„Библиотека для чтения“, февраль 1861 г., стр. 17—28.
Рубинштейн А. Г. О музыке в России.
„Век“, 1861 г., № 1, стр. 33—37.
Замечания на статью г. Рубинштейна.
„Сев. Пчела“ 1861 г., № 45, стр. 181.
Стасов В. В. Консерватории в России (замечания на статью г. Рубинштейна). 1861 г.
Собр. соч. В. В. Стасова, т. III, отд. 3, стр. 387—393.
Серов А. Н. Залоги истинного музыкального образования в С.-Петербурге („Сев. Пчела“ 1862 г., № 124).
„Критические статьи“, т. III, стр. 1426—1432.
Павел Б. Музыка (Муз. жизнь Петербурга, две партии, русская и немецкая — РМО и Консерватория).
„Библиотека для чтения“ 1863 г., март, стр. 76—82.
Кюи Ц. Музыкальная летопись Петербурга (Сопоставление Консерватории с Беспл. Школой).
„С.-Петерб. Вед.“ 1864 г., № 60, стр. 237.
Ростислав (Толстой). Концертная хроника (Концерт Беспл. Муз. Школы и А. Рубинштейна).
„Голос“ 1865 г., № 68, стр. 3.
Кюи Ц. ...Несколько слов о наших двух консерваториях и о консерваториях вообще (Муз. заметки).
„С.-Петерб. Вед.“ 1867 г., № 31, стр. 1—2.
Ларош Г. А. Мысли о музыкальном образовании в России. („Русск. Вестн.“ 1869 г.).
Собр. муз.-критич. статей, т. I, стр. 214—245.
Стасов В. В. Сердечное участие (1869 г.) (Полемика по поводу деятельности Бесплатной Муз. Школы).
Собр. соч. В. В. Стасова, т. III, отд. 3, стр. 426—430.

Стасов В. В. По поводу письма г. Фаминцина (Письмо в редакцию) (1869 г.).

Собр. соч. В. В. Стасова, т. III, отд. 3, стр. 442—449.

Заремба Н. Об отношении консерваторий и концертов к музыкальному образованию (Передовая).

„Муз. Сезон“ 1870 г., № 11, январь, стр. 1—3.

Кюи Ц. Музыкальные заметки (Ответ на статью Зарембы).

„С.-Петерб. Вед.“ 1870 г., № 275, стр. 2.

Кюи Ц. Коррекция г. Фаминцину и отеческое ему наставление (Муз. заметки).

„С.-Петерб. Вед.“ 1871 г., № 281, стр. 1.

Стасов В. В. Музыкальный корреспондент „Московских Ведомостей“ (1872 г.) (Полемика с Ларошем).

Собр. соч. В. В. Стасова, т. III, отд. 3, стр. 467—470.

Ларош Г. А. Заметка о современном положении музыки в России („Голос“ 1872 г., № 72).

Собр. муз.-критич. статей, т. I, стр. 303—318.

Новости. Бесплатная музыкальная школа.

„Муз. Листок“ 1872/73 г., № 27, стр. 439—441.

Ларош Г. А. О правильности в музыке („Муз. Листок“ 1873—74, № 22 и 24).

Собр. муз.-критич. статей, т. I, стр. 279—287.

Кюи Ц. Возрождение Бесплатной Музыкальной Школы (Муз. заметки).

„С.-Петерб. Вед.“ 1874 г., № 120, май, стр. 1.

*** (Кюи Ц.) Окончательное возрождение Бесплатной Музыкальной школы (Театр и Музыка).

„С.-Петерб. Вед.“ 1876 г., № 302, ноябрь, стр. 2.

Саккетти Л. Музыкальное образование в школе и жизни.

„Вестник Европы“ 1879 г., № 4, стр. 737—762.

Стасов В. В. 25 лет русского искусства. Глава: „Наша музыка“ (1882—1885 г.).

Собр. соч. В. В. Стасова, т. I, отд. 1, стр. 646—698.

Стасов В. В. Тормозы нового русского искусства (1885 г.).

Собр. соч. В. В. Стасова, т. I, отд. 1, стр. 698—835.

Гавриил Якимович Ломакин. Автобиографические записки. С прим. В. В. Стасова.

„Русская Старина“ 1886 г., тт. 49, 50, 51.

Стасов В. В. 25-летие Бесплатной Музыкальной Школы (1887 г.).

Собр. соч. В. В. Стасова, т. IV.

Дирекция СПб. Отделения Имп. Рус. Муз. О-ва (Хроника). (Записка А. Г. Рубинштейна о широком распространении произведений русских композиторов).

„Муз. Обзорение“ 1883 г., № 24, сентябрь, стр. 188—189.

Ауэр Л. С. Хроника журн. „Баян“ 1888, № 35, стр. 317 (письмо в ред. об отношении к русской музыке).

Сокальский П. П. О будущности русской музыки (Два направления — „Могучая кучка“ и Консерватория).

„Баян“ 1889 г., № 17, апрель, стр. 133—134.

- Рубинштейн А. Еще о консерваториях (Письмо в редакцию).
 „Нов. Время“ 1889 г., № 4800, июль (ср. № 4796 от 7/VII).
 К вопросу об образовательном значении наших консерваторий (переводная).
 „Баян“ 1889 г., № 22, стр. 177—178 и стр. 185—186 № 23, сентябрь.
 Курьезная полемика. (Ответ А. Рубинштейна на ст. „Наши Консерватории“ в „Новом Времени“ 1889 г., июль).
 „Нувеллист“ 1889 г., № 5, сентябрь, стр. 3—5.
 Рубинштейн А. Г. Автобиографические воспоминания 1829—1889 г.
 „Русская Старина“ 1889 г., стр. 97.
 Г. Б. Беседа с Ц. Кюи.
 „Петерб. жизнь“ 1892 г., № 7, декабрь, стр. 76—80.
 Стасов В. В. Консерватории в России.
 Собр. соч. В. Стасова, т. III, 1894 г., стр. 387—393.
 Стасов В. В. Письмо к Г. А. Ларошу (Взгляды на „классическую музыку“).
 „Новости и Бирж. Газета“ 1895 г., № 65, март, стр. 2/1—6.
 Рубинштейн А. Г. Русские композиторы (перевод И. Корзухина).
 „Рус. Муз. Газ.“ 1896 г., № 2, стлб. 202—212.
 Стасов В. Музыка (русская).
 Собр. соч., т. IV. Иск. XIX в., стр. 301—20 (Отношение Чайковского к „Могуч. кучке“).

ОТРАЖЕНИЕ РЕВОЛЮЦИИ 1905 г. В ЖИЗНИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ИРМО И КОНСЕРВАТОРИИ

Митинг в Консерватории.

„Новости“ 1905 г. № 29, стр. 4.

Хроника. С.-Петербург.

„Рус. Муз. Газета“ 1905 г., № 7, стлб. 204—205.
 (События 9 января, отозвавшиеся на СПб. Консерватории).

Хроника.

„Театр и искусство“ 1905 г., № 9, 135/1.
 Коллективное письмо учащихся Консерватории к профессорам о продолжении забастовки.

Разные известия. К забастовке С.-Петербургской Консерватории.

„Рус. Муз. Газ.“ 1905 г., № 9—10, стлб. 286—287.

В Консерватории.

„Новости“ 1905 г., № 54 3/3.

Письмо учащихся к профессорам Консерватории по поводу репрессии со стороны начальства.

Театр и музыка.

„Новости“ 1905 г., № 82, 3/8.

Сен-Санс и Иоахим прислали в дирекцию РМО свои отказы от звания почетного члена ИРМО

Постановление общего собрания учащихся в СПб. Консерватории (С.-Петерб. Хроника).

„Рус. Муз. Газ.“ 1905 г., № 8, стлб. 233—238.

Об учебных порядках СПб. Консерватории (Периодическая печать о музыке).

„Рус. Муз. Газ.“ 1905 г., № 9—10, стлб. 274—275.

- Назревшие вопросы наших консерваторий. Заявления Н. А. Римского-Корсакова, С. И. Танеева и В. И. Сафонова.
„Рус. Муз. Газ.“ 1905 г., № 11, стлб. 301—310.
- Увольнение Н. А. Римского-Корсакова из СПб. Консерватории.
„Рус. Муз. Газ.“ 1905 г., № 14, стлб. 401—413.
- Консерваторский конфликт (Заметки).
„Рус. Муз. Газ.“ 1905 г., № 15, стлб. 433—440.
- Хроника. С.-Петербург. Разные известия.
„Рус. Муз. Газ.“ 1905 г., № 15, стлб. 453.
(Арест учащихся — участников забастовки).
- С.-Петербург. Хроника. Разные известия.
„Рус. Муз. Газ.“ 1905 г. № 16—17, стлб. 491.
(Требование к учащимся СПб. Консерватории — евреям, арестованным во время беспорядков, выехать из Петербурга).
- Хроника. С.-Петербург. Разные известия.
„Рус. Муз. Газ.“ 1905 г., № 25—26, стлб. 652—653.
(Общее положение в СПб. Консерватории).
- Театр и музыка.
„Нов. Время“ 1905 г., № 10483, стр. 13/1.
(Отчет СПб. Консерватории за истекший учебный год).
- Несколько недоумений из практики СПб. Консерватории (Заметки).
„Рус. Муз. Газ.“ 1905 г., № 31—32, стлб. 729—733.
- Письмо в редакцию Временного Комитета по Управлению СПб. Консерваторией.
„Рус. Муз. Газ.“ 1905 г., № 40, стлб. 953.
- Хроника. С.-Петербург. Разные известия.
„Рус. Муз. Газ.“ 1905 г., № 39, стлб. 926—927.
(Положение в СПб. Консерватории).
- Разные известия (С.-Петербург. Хроника).
„Рус. Муз. Газ.“ 1905 г., № 40, стлб. 959—960.
(Неразрешенная сходка учащихся СПб. Консерватории).
- Разные известия.
„Рус. Муз. Газ.“ 1905 г., № 41, стлб. 987—989.
(2-я сходка учащихся СПб. Консерватории).
- В СПб. Консерватории (Хроника. Разные известия).
„Рус. Муз. Газ.“ 1905 г., № 42, стлб. 1018—1019.
(Краткое сообщение о сходке 9 октября).
- Член-посетитель. О бойкоте ИРМО (Письмо в редакцию).
„Рус. Муз. Газ.“ 1905 г., № 43—44, стлб. 1043—1048 и № 46, стлб. 1122.
- Е. П. Развязка консерваторской комедии.
„Рус. Муз. Газ.“ 1905 г., № 50, стлб. 1214—1217.
- Коптяев А. Музыкальные злобы дня.
„Нувеллист“ 1905 г., № 10, стр. 9—10.
- Театральное Эхо.
„Петербург. Газ.“ 1905 г., № 300, 5/4.
- Музыка.
„Бирж. Вед.“ 1905 г., № 9125, 3/3.

- Новая эра в Консерватории. „Петерб. Газ.“ 1905 г., № 314, 5/3.
- Автономия консерватории. „Русь“ 1905 г., № 34, 5/1.
- В Консерватории. „Бирж. Вед.“ 1905 г., № 9145, 4/2.
- СПБ. Консерватория. „Рус. Муз. Газ.“ 1906 г., № 1, стлб. 28.
(Заседания Комиссии по выработке устава К-рии).
- В. К. Музыкальная хроника. СПБ., январь-февраль 1906 г.
„Золотое Руно“ 1906 г., № 3, стр. 108—114.
(Консерваторский конфликт).
- В СПБ. Консерватории. Временные правила, утвержденные управляющим министерства внутр. дел.
„Рус. Муз. Газ.“ 1906 г., № 29/30, стлб. 676—678.
- Иванов М. Наши музыкальные дела.
„Нов. Время“ 1906 г., № 10947 и 10982, стр. 3/1—6.
(Влияние революции 1905 г. на РМО и СПБ. Консерваторию).
- Свободный художник. Консерватории и необходимые реформы их.
„Рус. Муз. Газ.“ 1906 г., № 37 и 38, стлб. 816—819.
- Г. П. Своеобразная автономия (Заметки XXXIII).
„Рус. Муз. Газ.“ 1906 г., № 39, стлб. 847—849.
- В СПБ. Консерватории (Хроника музыкально-учебных заведений).
„Рус. Муз. Газ.“ 1906 г., № 44, стлб. 1022.
- Театр и музыка (Хроника).
„Слово“ 1906 г., № 2, стр. 4.
(Острый конфликт в Консерватории).
- Музыка.
„Нов. Время“ 1907 г., № 11065, стр. 5/3—4.
(Обзор музыкальной жизни за 1906 г.).
- Хроника музыкально-учебных заведений.
СПБ. Консерватория.
„Рус. Муз. Газ.“ 1907 г., № 1, стлб. 51—52.
- Г. Т. (Тимофеев). Музыка в 1906 г. (Театр и музыка).
„Речь“ 1907 г., № 3, стр. 5/3—4.
(Отчет о музыкальной жизни за 1906 г.).
- Хроника музыкально-учебных заведений.
В СПБ. Консерватории.
„Рус. Муз. Газ.“ 1907 г., № 5—6, стлб. 188.
- Хроника музыкально-учебных заведений.
СПБ. Консерватория.
„Рус. Муз. Газ.“ 1907 г., № 11, стлб. 332.
- Театр и музыка.
„Нов. Время“ 1907 г., № 11349, стр. 5/3.
(Упадок деятельности ИРМО и полное прекращение концертов).
- Театр и музыка (Хроника).
„Слово“ 1907 г., № 290, стр. 5.

(Объявление о прекращении приема в СПб. Консерваторию евреев).
Разные известия.

„Рус. Муз. Газ.“ 1908 г., № 3, стлб. 83.
(Обыск в СПб. Консерватории).

Иванов М. Русское музыкальное общество.

„Нов. Время“ 1903 г., № 11472, 11485, 11492, стр. 2/1—8.

Вейсберг Юлия. Консерватория в 1905 г. (Воспоминания).

„Красная Газ.“, веч. вып. 1925 г., № 307/995, стр. 4/2—3.

Дроздов А.в. 1905 г. в Ленинградской Консерватории. Воспоминания участника событий.

„Музыка и Революция“ 1926 г., № 1, стр. 6—14, № 2, стр. 10—17.

УВОЛЬНЕНИЕ Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

Сцена. „Русь“ 1905 г., № 52, стр. 4.

(Увольнение Р.-Корсакова из состава профессоров).

Бахланов, С. Н. А. Римский-Корсаков.

„Нувеллист“ 1905 г., № 5, стр. 3—5, № 6, стр. 3—7.

„Исключение“ проф. Н. А. Римского-Корсакова (С.-Петербург. Хроника).

„Рус. Муз. Газ.“ 1905 г., № 13, стлб. 387.

Увольнение Н. А. Р.-Корсакова из СПб Консерватории (Заметки).

„Рус. Муз. Газ.“ 1905 г., № 13, стлб. 390—391 и № 14, стлб. 401.

Увольнение Н. А. Римского-Корсакова из СПб. Консерватории (Заметка редакции).

„Рус. Муз. Газ.“ 1905 г., № 14, стр. 402.

К увольнению Н. А. Римского-Корсакова из Консерватории (Хроника. С.-Петербург. Разные известия).

„Рус. Муз. Газ.“ 1905 г., № 15, 16, 17, 18

О событиях в СПб. Консерватории.

„Нов. Время“ 1905 г., № 10439, стр. 3/—6—8.

Иванов, М. Увольнение Н. А. Римского-Корсакова.

„Нов. Время“ 1905 г., № 10439, стр. 3/4—5.

Концерты. „Неблагонадежная“ русская музыка.

„Рус. Муз. Газ.“ 1905 г., № 15, стлб. 450—451.

Липаев, Ив. Московские письма.

„Рус. Муз. Газ.“ 1905 г., № 15, стлб. 455—457.

Театр и музыка.

„Сын Отец.“ 1905 г., № 30, 3/5.

(Постановление Дирекции РМО об исключении Р.-Корсакова).

Театр и музыка.

„Сын Отец.“ 1905 г., № 32, 4/7.

(Протест профессоров Глазунова и Лядова по поводу увольнения Р.-Корсакова).

- К увольнению Н. А. Р.-Корсакова.
„Сын Отеч.“ 1905 г., № 35, 2/6.
Театр и Музыка.
„С.-Петербург. Вед.“ 1905 г., № 78, стр. 3.
(Уход Блуменфельда).
Экстренное заседание РМО.
„С.-Петербург. Вед.“ 1905 г., № 84, стр. 3.
Музыка.
„Наши Дни“ 1905 г., № 856, стр. 5.
(Письмо Р.-Корсакову от почитателей по поводу его увольнения).
То же.
„Русь“ 1905 г., № 63, стр. 4.
Московская Консерватория о Р.-Корсакове.
„Наши Дни“ 1905 г., № 85, стр. 4.
А. Х. Симфонические концерты.
„Нувеллист“ 1905 г., № 12, стр. 6—7.
(Бойкот общественностью концертов ИРМО).
Музыка.
„Нов. Время“ 1906 г., № 10704, стр. 4/1.
(Обзор музыкальной жизни за 1905 г.)
Е. П. Развязка консерваторской комедии.
„Рус. Муз. Газ.“ 1905 г., № 50, столб. 1214—1217.
(Возвращение Р.-Корсакова в К-рию).

ВОПРОСЫ РЕОРГАНИЗАЦИИ КОНСЕРВАТОРИИ

- Музыкант. Твердыня посредственности.
„Хроника“ и „Муз. Современник“ 1917 г., № 18, стр. 5—9.
Музыкант. К обновлению Петроградской Консерватории. (По поводу проекта нового устава).
„Хроника“ и „Муз. Современник“ 1917 г., № 20—21, стр. 4—7.
Съезд деятелей Русского Музыкального Общества.
„Хроника“ и „Муз. Современник“ 1917 г., № 20—21, стр. 8—10.
К Главной Дирекции б. Имп. Рус. Муз. О-ва.
„Рус. Муз. Газ.“ 1917 г., № 11—12, столб. 257—259.
(Обращение о реформе Рус. Муз. О-ва).
Театр и музыка.
„Нов. Время“, 1917 г., 14876, стр. 4.
(Заседание Худ. Совета Петроградской К-рии).
Театр и музыка.
„Речь“ 1917 г. Август 11, № 187, стр. 5 4.
„ „ „ Сентябрь 3, стр. 5 4.
„ „ „ 29, стр. 5 5.
„ „ „ Октябрь 6, стр. 6/6.
(Ряд коротких заметок о финансовом кризисе Консерватории).

- В Петроградской Консерватории.
Хроника. „Петр. Правда“ 1918 г., ноябрь 20, стр. 4.
(Упразднение К-та вспомоществования беднейшим учащимся).
- Ф. и н. В Петроградской Гос. Консерватории (Театр и Музыка).
„Петр. Правда“ 1919 г., январь 29, стр. 4.
- Театр и музыка.
„Петр. Правда“ 1919 г., апрель 1, стр. 4.
(План занятий в течение летнего триместра).
- Театральная хроника.
„Петр. Правда“ 1922 г., октябрь 14, стр. 4.
(Сообщение о „Возрождении“ Рус. Муз. О-ва).
- Петербургское Муз. Общество (Театр и музыка).
„Петр. Правда“ 1922 г., октябрь 25, стр. 5.
(Сообщение об утверждении устава. Цель О-ва).
- Б. Л. В Консерватории (Театр и Искусство).
„Лен. Правда“ 1925 г., январь 29, стр. 8.
(Новый путь Консерватории).
- Реформа Консерватории (Театр).
„Красная газета“, веч. вып. 1925 г., февраль 12, стр. 4/3.
- Ленинградская Консерватория (1925—26 уч. г.) (Театр и Искусство).
„Лен. Правда“ 1925 г., сентябрь 16, стр. 5.
(Об изменениях в работе Оперной Студии. Новые отделения: Ин-структорско-педагогическое, Дирижерское и Научно-музыкальное).
- Реформа Ленинградской Консерватории (Театр, Музыка, Кино).
„Лен. Правда“ 1926 г., июнь 26, стр. 6.
- Ленинградская Гос. Консерватория.
Соединенное совещание профкома, аккомиссии, аспирантуры и группы педагогов. Тезисы реорганизации ЛГ. Консерватории. Гос. тип. им. Евг. Соколовой.
- Реформы в Консерватории (Театр).
„Красная Газета“, веч. вып. 1929 г., февраль 1, стр. 4/2.
- Путиловский А. Безобразия в Консерватории.
„Лен. Правда“ 1929 г., август 18, стр. 3.
- А. П. Снова о Консерватории.
„Лен. Правда“ 1929 г., август 28, стр. 3.
(Письмо по поводу ст. „Безобразия в Консерватории“).
- Безобразия в Консерватории расследуются („Ленинградские новости“).
„Лен. Правда“ 1929 г., август 30, стр. 4.
- Когда спящие проснутся? Консерватория в начале учебного года (Искусство).
„Красная газета“, веч. вып. 1929 г., сентябрь 4, стр. 4/1—2.
- Фарфель С. „Музыка первого департамента“.
„Лен. Правда“ 1928 г., декабрь 5, стр. 4.
- Музыкальные ВУЗы отчитываются.
„Раб. Искусство“ 1929 г., декабрь 14—20, стр. 6/2—3.

- Масляненко Д. Консерватория должна быть реорганизована.
„Смена“ 1930 г., январь 5, стр. 5.
- Реорганизация Консерватории (Искусство).
„Красная газета“, веч. вып. 1930 г., январь 25, стр. 4/4.
- Консерватория на новых путях (Искусство).
„Красная газета“, веч. вып. 1930 г., март 24 и 28, стр. 4/4.
(Создание научно-методического кабинета. Реорганизация оперной студии).
- Резолюция Сектора Искусств в НКП по докладу Лен. Гос. Консерватории.
„Худ. Образование“ 1932 г., № 1, стр. 37/39.
(Об увлечении общественной работой в ущерб учебе. Недооценка культурного наследия и значения специалистов).
- Загурский Б. Опыт Ленинграда.
„Сов. Искусство“ 1932 г., октябрь 27, стр. 1/2—3.
(Борьба за „мастерство“, за подлинно профессиональную учебу“. Студенческие концерты).
- Планы Консерватории.
„Сов. Искусство“ 1932 г., ноябрь 21, стр. 4/1—2.
- Юрьев А., Крылов А. Ленинградская Консерватория.
„Лен. Правда“ 1933 г., сентябрь 8, стр. 4.
(Концерты в Мал. зале. Произв. практика студентов. Оперная студия).

ОБЩИЕ ВОПРОСЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ И ОБРАЗОВАНИЯ

- Вилковир Е. Об учреждении рабфака при консерваториях (Общественный отдел).
„Муз. Новь“ 1932 г., № 1, стр. 19—22.
- Педагог. О методе музыкальной педагогики.
„Муз. Новь“ 1932 г., № 3, стр. 17—19.
„Муз. Новь“ 1924 г., № 5/2, стр. 10—12.
- Богуславский Сергей. История музыки и лабораторный метод.
„Муз. Новь“ 1924 г., № 9, стр. 14—15.
- Фролов. Преподавание пения.
„Муз. Новь“ 1924 г., № 9, стр. 15.
- Конференция музыкальных педагогов („Театр, Музыка, Кино“).
„Лен. Правда“ 1926 г., № 207, стр. 6.

„Борьба за смену“ (Передовая).

„Муз. и Революция“ 1928 г., № 12, стр. 3—5.

(Необходимо коренное изменение всей системы муз. образования).

Богданов-Березовский. За кадры художественного молодняка. На приступе муз. культуры („Музыка“).

„Смена“ 1928 г., № 197, стр. 6.

Пока слова — ждем дела. („За кадры художественного молодняка“).

„Смена“ 1928 г., № 211, стр. 6.

Коллектив ВАКСМ Консерватории.

Иванов-Борецкий М. Музыкальное образование за истекшее десятилетие.

„Муз. и Революция“ 1928 г., № 2, стр. 21—23.

О квалификационных работах оканчивающих (Методические письма Главпрофобра).

„Муз. Образование“, 1928 г., № 3, стр. 29—31.

Малков Н. Необходимо вмешательство комсомола. С музыкальными кадрами неблагополучно („Искусство“).

„Смена“ 1930 г., № 176, стр. 4.

ЮБИЛЕИ КОНСЕРВАТОРИИ

Хроника.

„Муз. Листок“ 1872/73 г., № 2, стр. 22—25.

(... X-летие СПб. Консерватории).

Музыкальные новости.

(Празднование профессорами и преподавателями 20-летия существования СПб. Консерватории).

„Муз. Мир“ 1882 г., № 7, стр. 8.

Празднование 25-летия со дня учреждения С.-Петербургской Консерватории Императорского Русского Музыкального О-ва.

„Муз. Обзорение“. 1887 г., № 16 и 17, стр. 1—3.

Иванов М. 50-летие Русского Муз. О-ва.

„Нов. Время“ 1909 г., № 12127, стр. 4/1—8.

50-летие императорского Русского Муз. Общества.

„Рус. Муз. Газ.“ 1909 г., № 45, стлб. 1024—1029, № 51—52, стлб. 1219—1222.

Каратыгин В. Юбилей (Муз. хроника).

„Аполлон“ 1910 г., № 5, стр. 40—41.

Иванов М. После юбилея.

„Нов. Время“ 1910 г., № 12174, 12181, стр. 2/1—8, № 12201, 12215, стр. 4/1—8.

К 50-летию юбилею Петерб. Консерватории (Театр и музыка).

„Речь“ 1912 г., № 344, стр. 9.

50-летие С.-Петербургской Консерватории.

„Рус. Муз. Газ.“ 1912 г., № 51, стлб. 1122—1133.

Каратыгин В. Юбилейные торжества в Консерватории (Театр и Музыка).

„Речь“ 1912 г., № 347, стр. 6.

70-летний юбилей АГК

- Маширов А. Праздник муз. культуры.
„Красная газета“, веч. вып. 1933 г., № 59/3337, стр. 3/1—2.
Хроника юбилея.
„Красная газета“, веч. вып. 1933 г. № 59/3337. стр. 3/2.
Д. М. В Консерватории на юбилейном празднестве („Ленингр. новости“).
„Смена“ 1933 г., № 60, стр. 4.
Д. М. В Консерватории на юбилейном празднестве („Ленингр. новости“).
„Смена“ 1933 г., № 60.
(Политико-просветительная работа, проведенная Коллект. ВКП(б)
и ВАКСМ в 1932 г. среди студенч. и профессуры).
Музалевский В. Праздник мастеров музыки.
„Красная газета“, веч. вып. 1933 г., № 61/3839, стр. 3/4.
Загурский Б. Праздник музыкальной культуры.
„Сов. Искусство“ 1933 г., № 15/122, стр. 1/3—6.
Загурский Б. И. Краткий очерк истории Лен. Консерватории к 70-летию.
Вступ. статья А. И. Маширова.
Лен. Гос. Консерватория. Тип. им. Володарского. Л. 1933 г.

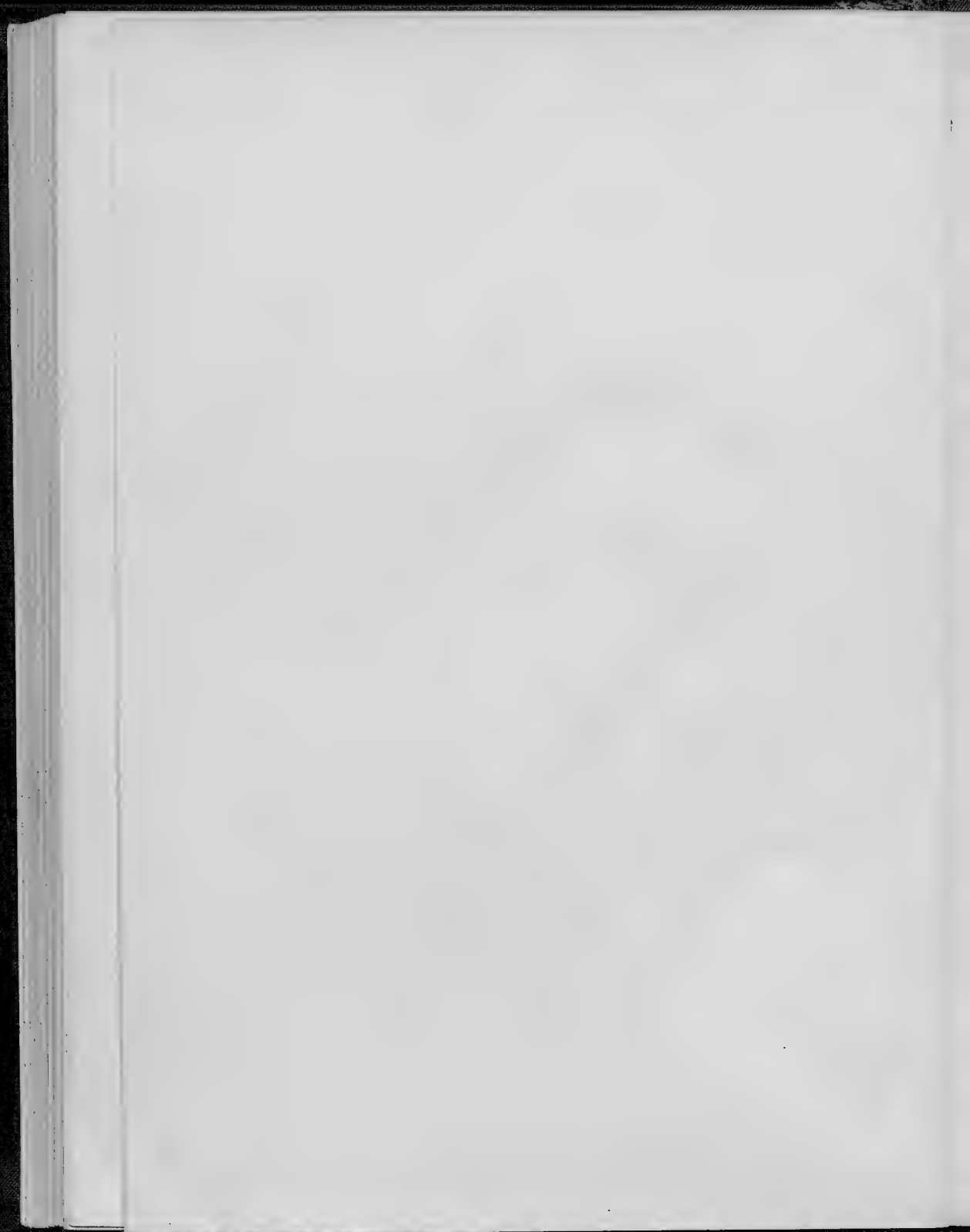


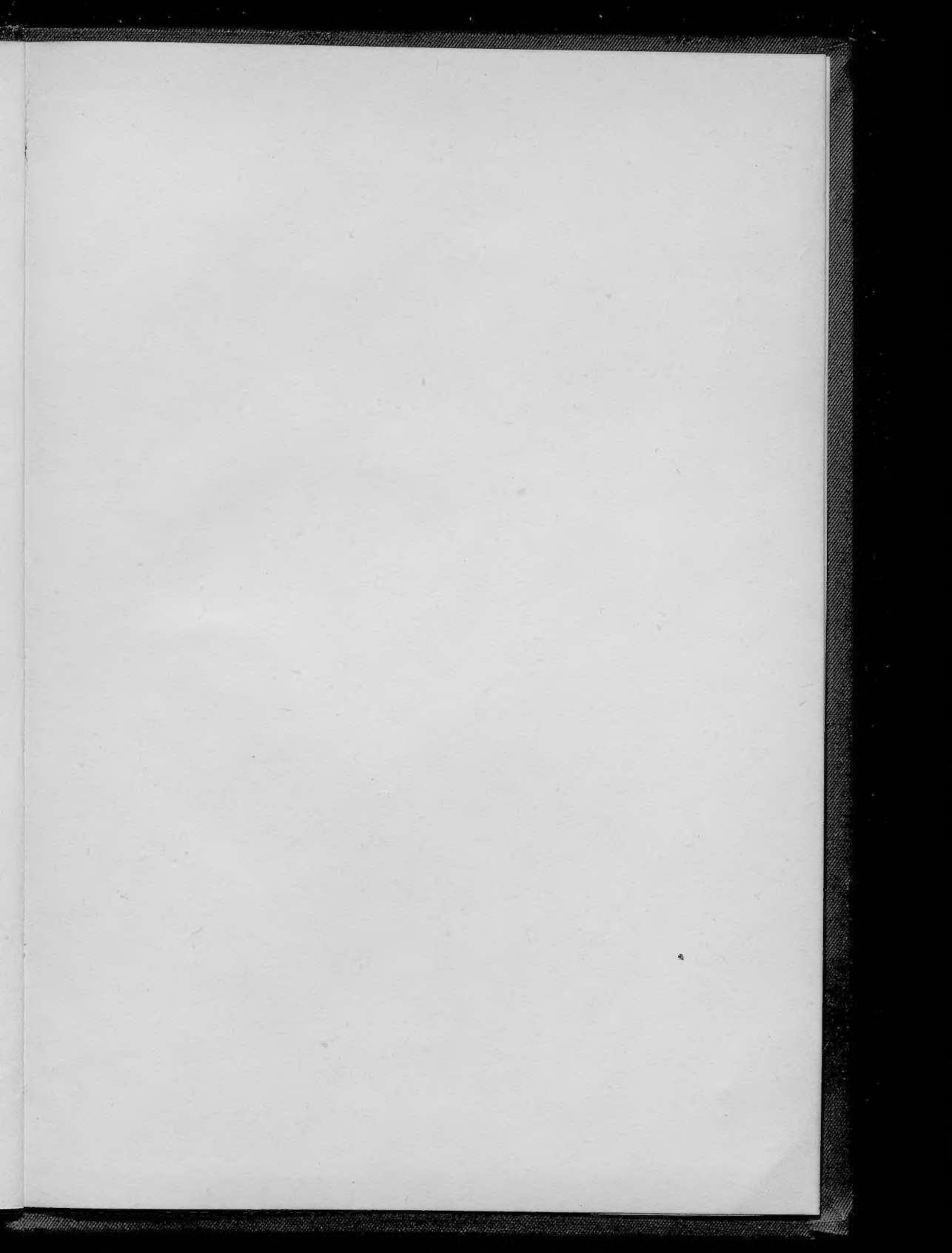
ПРОПЕЧЕНО
19 ФЕВ 1933

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Ю. Кремлев. Ленинградская Государственная Консерватория .	5
Е. Даттель. Библиография	157







л. 00418.

